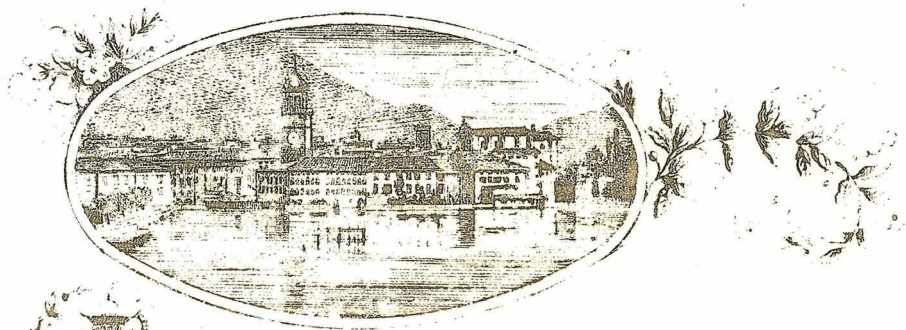
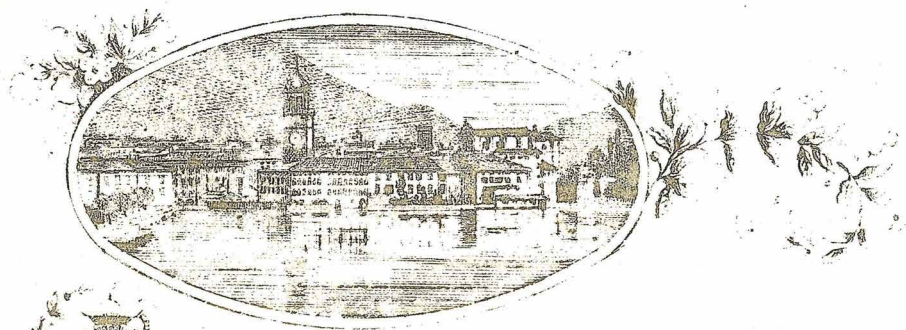




RITORNO AL MITTENTE

Cartoline di Riva del Garda
tra '800 e '900



RITORNO AL MITTENTE

Cartoline di Riva del Garda
tra '800 e '900

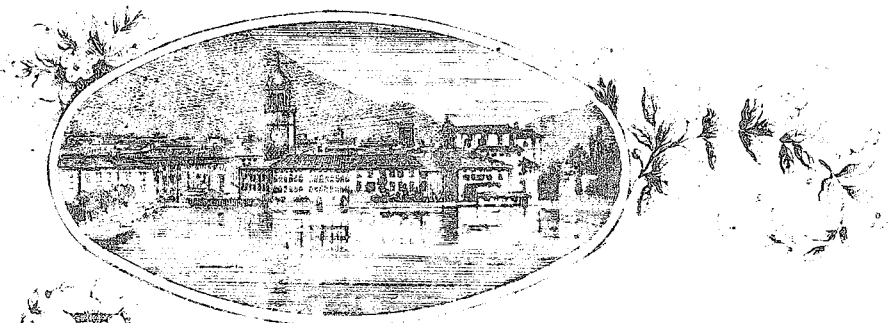


COMUNE
DI RIVA DEL GARDA

RITORNO AL MITTENTE

Cartoline di Riva del Garda
tra '800 e '900

MUSEO CIVICO
38066 RIVA DEL GARDA (TN)



RITORNO AL MITTENTE

Cartoline di Riva del Garda
tra '800 e '900

Comune di Riva del Garda
Assessorato alla Cultura
Museo Civico - Biblioteca Civica

27 maggio - 1 ottobre 1989

RITORNO AL MITTENTE
Cartoline di Riva del Garda tra '800 e '900

Museo Civico di Riva del Garda
27 maggio - 1 ottobre 1989

Coordinamento: Museo Civico - Biblioteca Civica

Grafica: Gabriele Weber, Trento

Selezioni: Artolitho, Gardolo - Trento

Fotocomposizione: Life, Trento

*Stampa: **TEMI**, Trento*

Referenze fotografiche: Luciano Eccher, Trento

Allestimento: Museo Civico

Si ringraziano per i gentili prestiti i collezionisti: Luciano Azzolini, Giovanni Beretta, Mario Bernardi, Anna Borghi, Roberto Boscaini, Lauro Bresciani, Sandro Bresciani, Franco Chemolli, Domenico Fava, Giacinto Gaspari, Francesco Giupponi, Cesare Guardini, Piergiorgio Lutterotti, Ezio Malossini, Ezio Marocchi, Manlio Patuzzi, Francesca Witzmann
ed inoltre, in particolare, il signor Manlio Patuzzi e lo studio fotografico Luciano Eccher per la preziosa collaborazione fornita nell'organizzazione della mostra.

SOMMARIO

- 6 *Presentazione*
Enzo Bassetti
Dario Mosaner
- 7 *Nota introduttiva*
Marina Botteri
Federica Fanizza
- 10 **Profili di una città
tra realtà e suggestione**
di *Marta Marri Tonelli*
- 9 I «Saluti da Riva» di Cesare Bertanza
23 L'immagine della città
43 L'industria del «forestiere»
81 Oltre l'immagine... tra la gente
- 101 **Figure da viaggio**
di *Paolo Domenico Malvinni*
- 101 Messaggi incrociati e «Saluti al postino»
103 Sulla veridicità della fotografia
105 La fatica del mittente
106 Denotazione e connotazione nell'immagine da cartolina
108 Dentro le figure
115 L'arte di assimilare all'arte
119 La piccola collezione «metafisica»
121 Trucchi e finzioni narrative
127 L'emblematico caso della signorina Elena
130 Immagini «popolari» e figure da viaggio

Presentazione

Particolare significato per la nostra città riveste l'iniziativa che oggi presentiamo, in quanto documenta l'immagine di Riva del Garda in un periodo particolarmente interessante del suo recente passato, quello che vede il decollo e il progressivo consolidamento del fenomeno turistico.

La Mostra promossa dall'Amministrazione Comunale attraverso il coordinamento di Museo e Biblioteca, è stata resa possibile dalla preziosa collaborazione di alcuni collezionisti locali che, rendendosi conto del grande valore documentario posseduto dalle «vecchie» cartoline di Riva del Garda, hanno dato la loro piena disponibilità affinché queste immagini, che nel loro insieme ricostruiscono suggestivamente un'epoca, potessero essere conosciute e godute da tutti.

Il loro invito, recepito con entusiasmo da molti altri collezionisti, anche minori e occasionali, ma spesso in possesso di «esemplari» particolarmente interessanti, ha permesso di raccogliere un numero veramente enorme di cartoline molte delle quali risalgono alla fine dell'800 e ai primissimi anni del '900.

Un grazie quindi a questi rivani, la cui passione legata all'amore per la propria città, portandoli a ricercare pazientemente lungo tutta la penisola e anche all'estero queste immagini, ha permesso il loro «Ritorno al Mittente».

L'Assessore alla Cultura
DARIO MOSANER

Il Sindaco
ENZO BASSETTI

Nota introduttiva

L'idea di raccogliere in una mostra e nel relativo catalogo cartoline d'epoca non è certamente nuova, specie da quando, negli ultimi anni, la cartolina non solo è tornata ad essere oggetto di un collezionismo sempre più diffuso, ma anche a suscitare l'interesse di storici e studiosi di costume. Il moltiplicarsi delle iniziative ad essa dedicate spesso, però, non ha superato operazioni in qualche modo nostalgiche, di semplice ricordo di tempi trascorsi, caratterizzate tra l'altro da un assemblaggio talora abbastanza casuale delle immagini, senza delimitazioni precise di temi e di tempi.

Nel caso di Riva del Garda l'iniziativa assume invece una valutazione tutta particolare capace di conferire alla mostra, ed in particolare al catalogo, una specificità ed una valenza che vanno ben oltre quella che può essere un'estemporanea rievocazione del recente passato.

La nascita della cartolina illustrata è infatti contemporanea alla scoperta, da parte di Riva, delle sue grandi potenzialità turistiche e la sua diffusione accompagna quindi e scandisce tutto il periodo cosiddetto «d'oro» del turismo mitteleuropeo, quando la città divenne polo d'attrazione internazionale per la clientela d'élite della Belle Époque.

Nata quindi essenzialmente in funzione turistica, e con precisi scopi promozionali, la cartolina costituisce il veicolo iconograficamente più adatto a fornirci l'esatta dimensione di un fenomeno che rappresenta un momento chiave della storia della città e che ne ha determinato l'immagine e la vocazione futura.

Proprio questa specificità ha definito il taglio particolare della mostra e del catalogo e la loro delimitazione temporale circoscritta agli anni tra '800 e '900, fino alla vigilia del primo conflitto mondiale.

Nonostante la standardizzazione dei temi e il processo di idealizzazione della realtà, conseguenti alla loro particolare finalità, le cartoline che vengono presentate in mostra costituiscono una vera miniera di informazioni; sono preziosi tasselli per la ricostruzione di un'epoca e di un contesto, e sono anche in grado di fornire una notevole quantità di dati relativi allo sviluppo urbanistico e architettonico tra i due secoli. Si è inoltre rilevato, attraverso un'attenta analisi semiologica delle immagini pubblicate sulle cartoline postali, una quantità di funzioni segniche cercando di ricostruirne in catalogo i modi di produzione.

Avendole rilevate e descritte siamo così ora in possesso di una mappa più chiara della comunicazione, mediante il mezzo «cartolina postale»; cioè conosciamo meglio cosa la città ha voluto raccontare e come lo ha raccontato.

Nell'occasione si è voluto rievocare anche la figura del rivano Cesare Bertanza, tra i primi ad intuire le grandi possibilità della cartolina illustrata nel divulgare l'immagine della città.

Altre testimonianze, scritte e iconografiche, potranno e dovranno in futuro completare ed arricchire il quadro, al di là dell'angolatura particolare del presente lavoro che è quella appunto determinata dalla specificità del medium cartolina.



Marta Marri Tonelli

Profili di una città tra realtà e suggestione

I «Saluti da Riva» di Cesare Bertanza

¹ La prima proposta di adozione della cartolina postale fu di Heinrich von Stephan, direttore generale delle Poste germaniche e fondatore dell'Unione postale universale, in occasione di una conferenza tenutasi a Karlsruhe il 2 marzo 1866. La proposta fu respinta, ma venne ripresa dall'austriaco Emmanuel Hermann, che in un articolo della «Neue Freie Press» di Vienna del 26 gennaio 1869 rilanciò l'idea, precisando che il cartoncino da mettere in circolazione avrebbe dovuto contenere non più di venti parole, oltre l'indirizzo e la firma, ed essere affrancato con 3 Kreuzer. L'Amministrazione postale austriaca accolse la proposta e la prima *Correspondenz-Karte* vide appunto la luce il 1° ottobre 1869. (E. Linguiti, *Cartoline postali ed illustrate*, in: «Rassegna Postelegrafonica», Roma, marzo 1961, pp. 69-70)

In una nota delle sue *Effemeridi rivane*, che raccolgono le date più significative della storia della città, Cesare Bertanza rivendica a se stesso il merito «dell'introduzione delle cartoline illustrate», facendone risalire l'idea e la realizzazione all'anno 1885.

Esiste in effetti, nell'Archivio del Museo civico di Riva del Garda, una cartella a suo nome contenente la documentazione relativa a questa singolare invenzione. Tra fascicoli a stampa, lettere e articoli ritagliati da quotidiani e riviste c'è anche un bel ritratto fotografico, da cui il vecchio popolano ci osserva con un sorriso venato di arguta bonomia. Sotto il ritratto è applicata un'etichetta su cui si legge: «Cesare Bertanza creò nell'anno 1885 le prime cartoline illustrate».

Ma prima di procedere all'esame del materiale a disposizione è utile forse accennare a quanto sulle cartoline riferiscono i testi canonici.

Bisogna anzitutto chiarire preliminarmente ciò che distingue la cartolina più comunemente intesa, cioè quella illustrata, dalla cartolina postale. Quest'ultima, conosciuta in filatelia come «intero postale» è una carta-valori emessa dallo Stato ed ideata per spedire, a tassa ridotta, le corrispondenze aperte. Non necessita di affrancatura in quanto reca già stampata l'impronta del francobollo. La cartolina illustrata è invece un cartoncino edito da privati e quindi per «viaggiare» deve essere affrancata.

L'invenzione della cartolina postale è anteriore a quella dell'illustrata. La prima venne emessa dall'Amministrazione postale austriaca il 1° ottobre 1869.¹ Si trattava di un cartoncino color avorio, di formato piuttosto ridotto (122 × 85 mm.), i cui unici motivi ornamentali erano un sottile motivo a greca lungo i bordi ed un minuscolo emblema della Casa d'Austria posto sotto la scritta *Correspondenz-Karte* (scritta che, nei territori a lingua italiana appartenenti all'impero austriaco, appariva anche in italiano come *carta di corrispondenza*). Sulla destra l'impronta di un francobollo da 2 Kr. raffigurante l'effigie di Francesco Giuseppe conferiva alla cartolina un valore ufficiale.

Negli anni immediatamente seguenti le varie amministrazioni postali europee seguirono l'esempio delle poste austriache emettendo anch'esse il loro «intero». Ultima fra le nazioni europee fu l'Italia, che solo il primo gennaio 1874 ebbe la sua cartolina postale con l'effigie di Vittorio Emanuele II ed il costo di 10 centesimi.

Più difficile fissare esattamente data e luogo di nascita della cartolina che più c'interessa, cioè l'illustrata; anche perché, trattandosi in questo caso di una «produzione» privata, manca qualsiasi documentazione ufficiale. La primogenitura spetterebbe, secondo i più, a un libraio di Sillé-le-Guillaume, in Francia, certo Léon Besnardeau, che nel 1870, avendo esaurito la carta da lettere, distribuì ai soldati accampati nelle vicinanze durante la guerra franco-prussiana cartoncini ritagliati in rettangoli su cui aveva fatto stampare un disegno allegorico di soggetto militare. Più o meno contemporaneamente, in Germania, il libraio-tipografo Schwartz di Oldenburg avrebbe ideato una cartolina, anch'essa celebrativa della stessa guerra e raffigurante un artigiere.

In realtà le cartoline-illustrate vere e proprie, quelle universalmente riconosciute come tali, sono di parecchi anni posteriori al 1870. Si tratta delle cartoline con vedute di città, quelle cioè che non solo raggiunsero presto una diffusione eccezionale, ma restano anche oggi universalmente usate per inviare saluti a parenti ed amici, specie dalle località che si visitano. Le prime di queste cartoline sono note appunto come «*Gruss aus*» (ovvero «Saluti da») in quanto si ritiene che la Germania sia stata il primo paese a produrle. Sono cartoline oggi abbastanza rare e molto ricercate dai collezionisti che le classificano addirittura col termine di *incunaboli* poiché rappresentano in qualche modo gli equivalenti dei primi prodotti dell'arte tipografica.

Quando sono apparsi in Italia i primi esemplari di cartoline illustrate tipo *Gruss*? La risposta degli esperti appare abbastanza unanime: tali esemplari si conoscono «viaggiati», e quindi datati con certezza, solo dal 1889.

È a questo punto che torna d'obbligo parlare di Cesare Bertanza e della sua dichiarata primogenitura in questo campo.

Un nome, quello di Cesare Bertanza, molto familiare ai rivani, specie ai non più giovanissimi. Chi non conosce, almeno per sentito dire, le sue *Effemeridi rivane*? Quell'«opuscoletto» – com'egli stesso lo definiva – che, pubblicato nel 1927, quindi in un'età già piuttosto avanzata,² veniva quasi ad assumere il significato di un lascito ideale alle generazioni future affinché, guidate dall'amore per la propria città, ne approfondissero la storia. Una sorta di agenda-diario, fatta in modo tale da rievocare, giorno dopo giorno, i fatti più significativi di Riva del Garda a partire «dai tempi più remoti». Date e avvenimenti, raccolti negli anni con amorosa pazienza e affidati, prima della stampa, alla revisione di amici più acculturati di lui, uomo di pochi studi, e soprattutto esperti di storia rivana, come Luigi Torboli, il dr. Vittorio Fiorio e altri ancora.

Come si diceva all'inizio, proprio in una nota a pie' di pagina delle *Effemeridi* il Bertanza rivendicava l'invenzione della cartolina illustrata, citando anche un trafiletto apparso, in quello stesso 1927, su un Almanacco roveretano, «El Campanom», che accreditava la primogenitura riportando anche una breve cronistoria dell'idea e della sua realizzazione.

Ma fu solo dopo la morte del Bertanza, avvenuta l'ultimo di gennaio del 1933, che l'attribuzione ottenne maggiore spazio e più larga divulgazione. Nell'occasione il quotidiano «Il Brennero» uscì con un lungo articolo nel quale si citava anche una

pubblicazione, *Il Garda trentino*, su cui G.B. Bertoldi, professore presso l'allora Reale Ginnasio di Brescia, aveva trattato del Bertanza, attestando la legittimità del suo primato per quanto riguardava l'Italia, e aveva pure riportato un'intervista al «venereando vegliardo», in cui l'ottantaduenne patriota rivano rievocava le circostanze dell'invenzione.

Lasciamo dunque che siano le parole dello stesso Bertanza, quali furono raccolte nell'intervista di allora, a descriverci appunto circostanze e personaggi della realizzazione delle sue prime cartoline:

«Comunicai la mia idea all'amico Giovanni Gregori che aveva a quell'epoca un fiorente stabilimento Tipo-Litografico in casa Bernardinelli nell'allora piazza Catena. Veramente la mia prima idea fu, diremo così, rudimentale: una cartolina postale comune con impressa in un angolo una piccola veduta di Riva. Il Gregori manifestò subito il suo grande entusiasmo per l'idea da me propositagli e, senza frapporre indugio, si pose subito all'opera con ardore per tradurre in atto l'iniziativa. Aiutato anche dall'entusiasmo dei suoi operai in breve tempo egli realizzò le prime cartoline illustrate del mondo. Questi operai, che sono ancora tutti viventi, possono andar superbi di aver collaborato alla stampa delle prime cartoline illustrate che videro la luce. Essi sono: il signor Francesco Miori proprietario dell'attuale Stabilimento Tipo-Litografico Benacense, il quale anzi il primo luglio 1887 successe poi al Gregori assumendosi il macchinario e tutto quanto apparteneva allo stabilimento comprese pure le pietre litografiche coll'incisione delle diverse vedute panoramiche impresse sulle cartoline. Giuseppe Tosadori, anch'egli attualmente proprietario di una tipografia a Riva; Giuseppe Restelli, che abita ora a Brescia ed il di lui fratello cav. Eugenio Restelli pure proprietario di una tipografia a Lovero in provincia di Bergamo. - Le prime cartoline illustrate uscirono allora in otto soggetti che furono incisi sulla pietra. Esse erano semplici cartoline postali con impressa in un angolo, dalla parte libera per lo scritto, una vignetta riprodotte una veduta caratteristica di Riva. La figura nelle prime cartoline era piccola di un sol colore, eseguita quasi a tratti di penna, tanto era primitiva. Le prime cartoline furono da me messe in vendita a soli 5 soldi austriaci l'una (corrispondenti a 10 centesimi attuali), e trovarono tale favore che in un baleno fu dovunque un'inondazione di cartoline».³

Alla domanda sulle motivazioni che l'avevano portato all'idea della cartolina, Cesare Bertanza così concludeva: «Fu il desiderio di far conoscere maggiormente questa nostra città che allora non era frequentata da tutte quelle centinaia di turisti che la visitano ora. E nel cercare il modo migliore di diffondere il maggior numero di illustrazioni di Riva mi venne fatto di pensare alle cartoline. Prevedevo che le cartoline, specie in un luogo di soggiorno, avrebbero avuto grande diffusione e pensai che la novità apportata avrebbe contribuito indubbiamente ad accrescere tale diffusione, non solo, ma a far conoscere in ogni luogo le bellezze incantevoli di cui la natura è stata prodiga alla nostra terra. Ed infatti la diffusione fu rapida ed immediata; l'interessamento non è certo mancato perché in breve le cartoline furono stampate dovunque».⁴

² Cesare Bertanza, figlio di Giacomo e di Margherita Leoni, nacque a Riva il 6 gennaio 1851. Morì, sempre a Riva, il 31 gennaio 1933.

³ «Il Brennero», 10 febbraio 1933.

⁴ Ibidem.



Osserviamole un attimo con attenzione queste «progenitrici» delle innumerevoli serie di cartoline che, da allora in poi, hanno avuto come soggetto Riva. Proprio per contrasto con il profluvio di colori, di simbologie, di artifici di vario genere utilizzati con abbondanza nella produzione successiva per dare suggestione alle immagini, questi esili cartoncini color ocra suscitano, a più di cent'anni di distanza, quasi un senso di tenerezza. Sono piccoli gioielli, inimitabili nella loro disarmante e insieme raffinata semplicità. Lo spazio per la corrispondenza è sul *verso* mentre il *recto*, come in tutte le prime cartoline, è riservato esclusivamente all'indirizzo.⁵ Non esiste indicazione né di editore, né di anno e luogo di edizione. Bisogna aggiungere che nessuno degli esemplari reperiti risulta «viaggiato».

Esauritosi il momento rievocativo occasionato dalla scomparsa del Bertanza, del singolare primato non si parlò più per parecchi anni. Fu l'ingegner Riccardo Maroni, rivano della vecchia generazione, tenace ed ineguagliabile promotore della cultura trentina, a trarre di nuovo dall'oblio il nome di Cesare Bertanza in un bell'articolo apparso sul «Corriere Tridentino» del 1951. Tra i frequentissimi casi di «inventori che inventano cose già inventate» egli rivendicava la priorità, in ambito nazionale, della «geniale idea», tratteggiando anche un breve, affettuoso ritratto del Bertanza, «tipica figura d'uomo del popolo e d'autodidatta».⁶

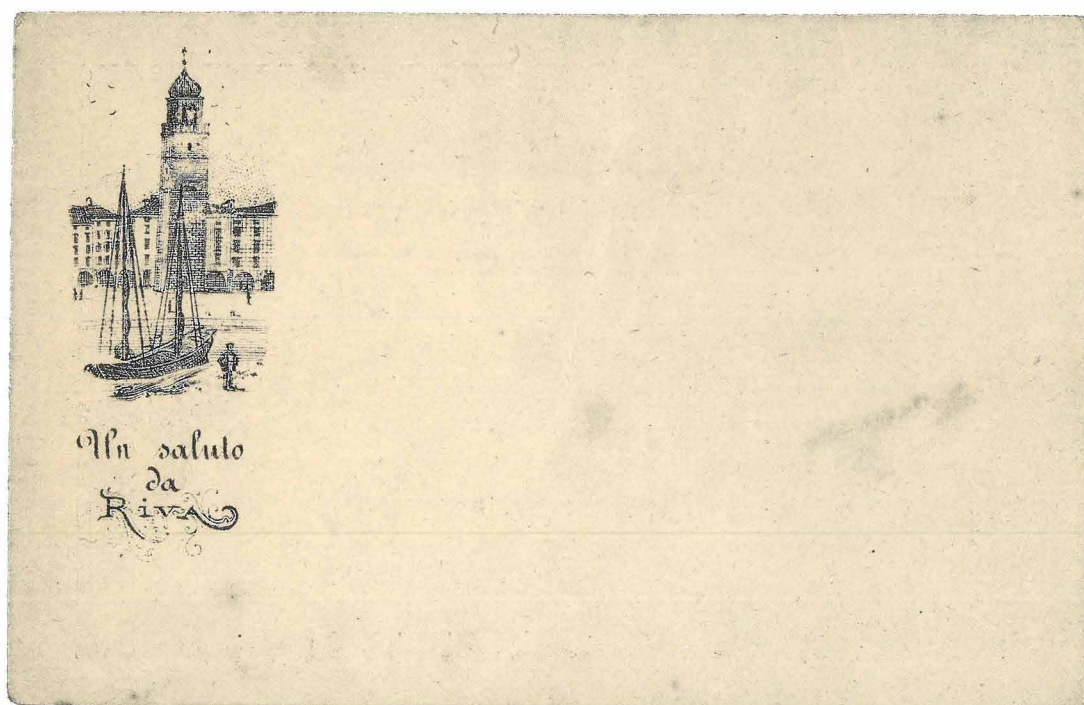
Alla fine degli anni '50 spettò al Museo civico di Riva occuparsi della questione e in quella circostanza ci si impegnò ad ottenere che il nome del Bertanza fosse riconosciuto ufficialmente in ambito nazionale. In seguito ad una richiesta di documentazione da parte dell'allora Ispettore generale delle Poste, incaricato dell'illustrazione del Museo postale di Roma, Giacomo Vittone, in quegli anni curatore del Museo di Riva, si preoccupò di raccogliere quanto poteva servire a convalidare la primogenitura e l'inviò a Roma. Nell'occasione la notizia rimbalzò sui quotidiani locali e sulla cronaca rivana de «L'Adige» apparve anche, per la prima volta, la «foto di gruppo» delle prime cartoline fatte stampare dal Bertanza.⁷ Il suo nome fu così ancora una volta rievocato: con la nostalgia dei tempi trascorsi dai più anziani, con la curiosità della scoperta dalle nuove generazioni.

Si dovette però attendere più di un anno per avere qualche riscontro all'azione di riconoscimento intrapresa dal Museo. Finalmente, nel marzo del 1961, sulle pagine

⁵ Fino al 1904 le comunicazioni e la firma del mittente andavano apposte sul *verso*, ossia sul lato dell'illustrazione, nell'apposito spazio lasciato bianco. Con la riforma postale del 1904 si stabilì che il *recto* fosse diviso in due parti, l'una per l'indirizzo e l'altra per la corrispondenza, mentre sul *verso* rimase soltanto l'immagine.

⁶ Riccardo Maroni, *Uomini della vecchia Riva: Cesare Bertanza*, in: «Corriere Tridentino», 22 aprile 1951.

⁷ Fu un rivano il primo ideatore delle attuali cartoline postali illustrate, in: «L'Adige», 16 ottobre 1959.



⁸ E. Linguiti, *Cartoline postali ed illustrate*, cit., p. 71.

⁹ Lettera di Giacomo Vittone ad Enrico Linguiti, Riva, 3 aprile 1961, in: Archivio Museo Civico di Riva del Garda, cartella Cesare Bertanza.

¹⁰ Di Cesare Bertanza in rapporto all'ideazione delle cartoline illustrate si è occupato in tempi abbastanza recenti Cesare Guardini.

¹¹ Bisognerebbe stabilire, ad esempio, se possano considerarsi «italiane» cartoline stampate a Riva, che allora faceva parte dell'Impero austro-ungarico, e che oltretutto utilizzavano quale matrice le cartoline postali austriache. E allora scoprire se nel 1885 circolavano già, in Austria, cartoline tipo Gruss. Ma ci si chiede anche, dal momento che non sono state reperite cartoline del Bertanza che risultino «viaggiate», se esse potessero circolare liberamente, dal momento che non recano stampata alcuna autorizzazione governativa.

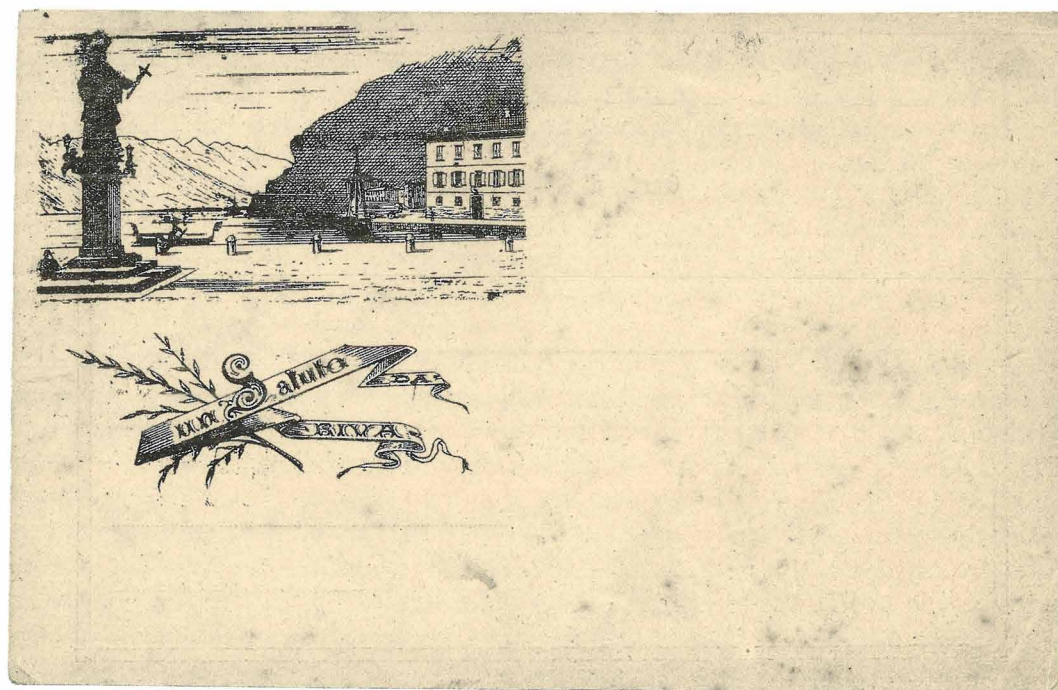
della rivista «Rassegna Postelegrafonica» apparve un lungo articolo a firma del suddetto Ispettore delle Poste in cui, dopo una cronistoria circostanziata delle origini delle cartoline postali ed illustrate, si diceva testualmente: «E in Italia? Le nostre ricerche ci hanno portato ad una scoperta inattesa, che ci consente di affermare – e vorremmo trovare una smentita – che le prime cartoline illustrate italiane furono stampate nel maggio 1885 a Riva sul Garda, che allora era sotto la dominazione austriaca. Visitando l'interessante Museo Civico di Riva, che come tanti minori musei di provincia custodisce con amore preziosi e poco noti cimeli storici, abbiamo notato una bacheca interamente dedicata al creatore della prima cartolina illustrata, sul quale il Conservatore di quel Museo ci ha fornito varie informazioni. Fu Cesare Bertanza, gestore di una rivendita di tabacchi a Riva sul Garda, che per diffondere la conoscenza fra i turisti della sua incantevole cittadina ebbe l'idea di fare stampare nell'angolo di una cartolina una veduta di Riva, con la scritta “Un saluto da Riva” [...]».⁸ Giacomo Vittone, felice per quell'attribuzione quasi ufficiale, scriveva subito all'autore dell'articolo ringraziandolo «anche da parte dei ‘veci’ rivani che venerano Cesare Bertanza». «Ho fatto vedere la Rivista – proseguiva Vittone – agli aderenti del Circolo Culturale di qui, e la notizia, divulgatasi rapidamente per tutta la Città, ha suscitato un vivo entusiasmo. Come vedrà dallo stelloncino che Le allego, anche la stampa ha preso parte esultando. Ora speriamo che non venga fuori qualche concorrente al primato più anziano del Nostro [...]».⁹

La nostra cronistoria – anche se potrebbe arricchirsi di qualche contributo posteriore ¹⁰ – si ferma qui, al momento in cui sembrava che l'obiettivo di dare un nome al padre della cartolina illustrata e di rendere nel contempo i dovuti meriti all'intraprendente cittadino rivano fosse finalmente raggiunto. In realtà ancor oggi, nonostante il rinnovato interesse per la cartolina abbia incrementato, sia in ambito collezionistico che specialistico, indagini e contributi, nessun nome si è imposto stabilmente e anche quello di Cesare Bertanza sembra essere tornato nell'ombra.

Può dunque Cesare Bertanza essere considerato l'inventore della cartolina illustrata? O almeno di quella italiana? Per dare una risposta bisognerebbe approfondire e sciogliere parecchi interrogativi.¹¹



Cesare Bertanza, Riva del Garda.



Cesare Bertanza, Riva del Garda.



Ma in fondo, ribadirlo o meno, ancora una volta, non sembra poi così importante.¹² Egli fu senz'altro uno dei precursori di un mezzo che, accessibile a tutti per il basso costo e dotato nel contempo di un forte valore simbolico, era destinato a un'enorme diffusione nel tempo e nello spazio. Suo merito fu proprio l'averne intuito tra i primi le grandi potenzialità e averle applicate alla promozione d'immagine della sua città. Un intuito, il suo, guidato certo più dall'amore per il luogo in cui era nato che dal miraggio di facili guadagni o dall'aleatoria speranza di qualche primogenitura a venire.

Uomo del popolo, come s'è detto, di pochi studi, ma ricco di quella curiosità intellettuale che nasce dall'intelligenza, egli fu per lunghi anni un punto di riferimento essenziale per i cittadini di Riva. Riccardo Maroni, che lo conobbe bene, così lo ricordava: «Cesare Bertanza fu di quei popolani che – per forza di volontà e di buon senso, per quella sua pasta di galantuomo buono e generoso, fervido di utili iniziative, pel suo ottimismo e pel suo sano patriottismo, fedele al diuturno lavoro anche nella vecchiaia, – seppe sedere da pari a pari fra uomini di notevole cultura. E portare nella cosa pubblica il contributo della sua lunga esperienza e della sua passione in cui era saggiamente dosato un po' di quell'umorismo di pura marca rivana, ch'è sano viatico nella dura vita. [...]»¹³ La sua tabaccheria, nella vecchia piazza Benacense, era per elezione il luogo di ritrovo in cui popolani, borghesi e intellettuali trovavano l'ambiente ideale per scambiare opinioni, dibattere i problemi del momento o anche semplicemente per tenersi al corrente degli ultimi avvenimenti. Entrando dal Bertanza, magari nell'attesa dell'arrivo del piroscapo, si potevano sfogliare i giornali locali, ma anche quelli provenienti dal Regno; e si era certi di poter trovare in vendita le più recenti pubblicazioni: dalla Guida turistica all'opuscolo di storia locale, dalla rivista letteraria al numero unico satirico.

La storia di Riva, la sua italianità, i luoghi e i personaggi più notevoli furono sempre al centro del suo impegno politico e civile. Ed egli stesso volle lasciarne testimonianza non solo nelle già citate *Effemeridi rivane*, ma anche in altre pubblicazioni, forse meno note: *La Voce del Popolo*, volumetto scritto nel confino di Pulkau nel novembre del 1918;¹⁴ *Ricordando al Popolo del Bleggio Don Gio. Batt. Lenzi*, vibrata rievocazione del parroco condannato nel 1916 a due anni di carcere per aver

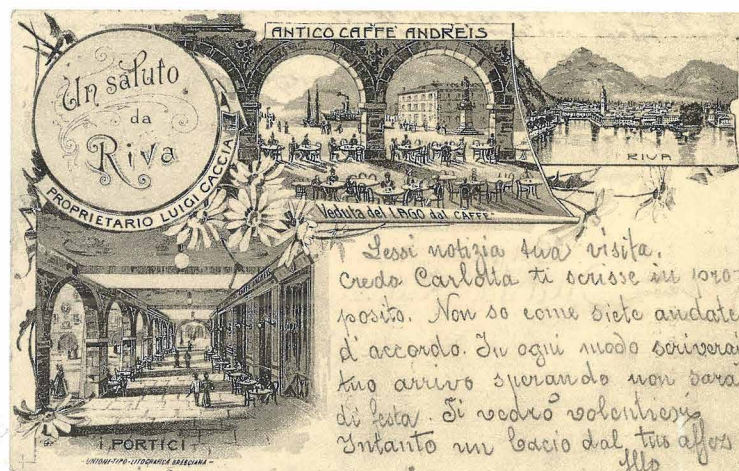
¹² La priorità del Bertanza quale ideatore «delle vere, classiche e documentate cartoline illustrate» viene ad esempio esplicitamente riconosciuta nel volume *Trento nelle cartoline di ieri* (testi di Gino de Mozzi e Mario Larcher), Quaderni di «Strenna trentina», n. 2, Trento, 1978.

¹³ Riccardo Maroni, *Uomini della vecchia Riva: Cesare Bertanza*, cit.

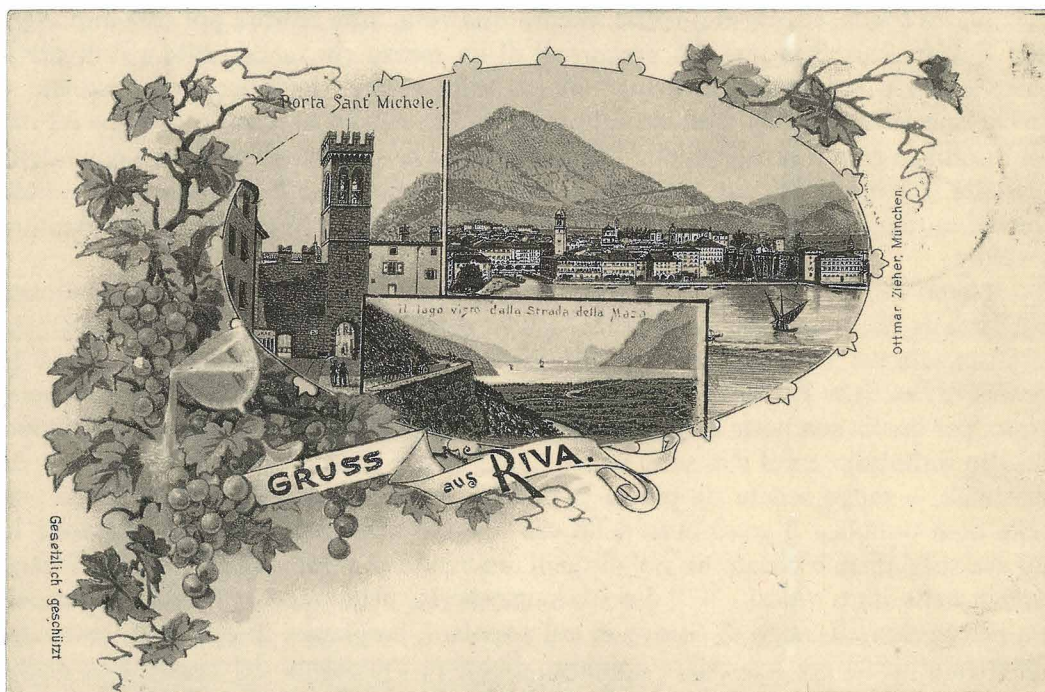
¹⁴ Cesare Bertanza, *La Voce del Popolo*, Riva, Miori, 1919.



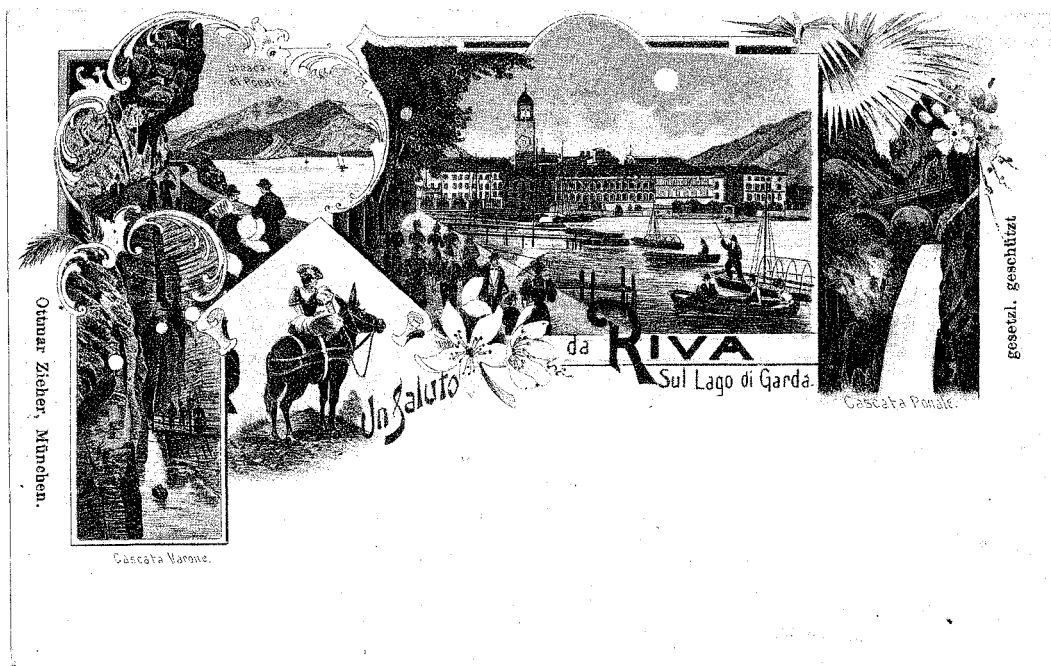
(senza editore)



Unione Tipo Litografica
Bresciana, Brescia.



Ottmar Zieher, Monaco,
1897.



divulgato un numero de «Il Trentino» di Cesare Battisti contenente un brano incriminato;¹⁵ *I fucilati lombardi a S. Nazzaro*, opuscolo redatto nel 1924 da don Sztaronyi e da Vittorio Fiorio grazie alle «indagini» svolte dal Bertanza stesso;¹⁶ e ancora vari articoli su quotidiani e riviste come ad esempio quello sulle chiese di Riva e frazioni, apparso nel 1926 su «il Nuovo Trentino»,¹⁷ oppure quello intitolato *La navigazione sul lago*, nella rivista «Il Garda» dell'aprile 1929.¹⁸

Se alla divulgazione storica tramite scritti egli si dedicò probabilmente solo in età avanzata in precedenza vi aveva ugualmente contribuito utilizzando a più riprese quel mezzo di cui tra i primi aveva intravisto le enormi capacità di diffusione. Ci riferiamo, ancora una volta, alla cartolina illustrata. È infatti del 1904 una serie di cartoline del Bertanza che, attraverso una scelta mirata dei soggetti, ribadiscono, in modo più o meno esplicito, aspirazioni nazionali, oppure documentano un'affettuosa attenzione nei confronti di ambienti o istituzioni genuinamente popolari generalmente trascurati dalle immagini turistiche. Al 1909 appartengono invece le cartoline riproducenti stampe ottocentesche della città, oppure dipinti che ne illustrino episodi storici di rilievo. Si tratta di una serie che ha avuto larga diffusione e i cui soggetti sono stati riprodotti a più riprese e variamente utilizzati anche come corredo iconografico di opere a stampa. Ne parlò, al momento della pubblicazione, la rivista milanese «Monti e Riviera», diretta da Ottone Brentari, in un articolo sulle cartoline del Garda: «Ottime cartoline pubblica anche il sig. Cesare Bertanza di Riva il quale è uno specialista per i ricordi storici e le cartoline commemorative. Egli ebbe, per esempio, l'ottima idea di riprodurre un quadro che rappresenta Riva nel 1703 occupata dalle truppe francesi comandate dal generale Vendôme; un dipinto del Tintoretto nella sala del Maggior Consiglio di Venezia raffigurante la 'Battaglia navale sul Garda vinta dai Veneziani sui Visconti nel 1440'; gli schizzi quasi infantili di Arco e Riva, tolti dall'itinerario di Marin Sanudo, 1483; una litografia del Ponale nella prima metà del secolo scorso».¹⁹ Posteriore è probabilmente la pubblicazione di altri soggetti, sempre legati a ricordi storici o a particolari architettonici della città: la riproduzione della lapide con «acrostico ebraico murata sotto la Loggia Pretoria di Riva»; la documentazione dell'aspetto primitivo della Torre Apponale, l'immagine de «L'Amico a prova», il primo battello di costruzione rivana, ed altre ancora.

¹⁵ Cesare Bertanza, *Ricordando al Popolo del Bleggio Don Gio Batt. Lenzi che per XXXIV anni fu zelante parroco nel V anniversario della sua morte*, Riva, Tosadori & Gottardi, 1922.

¹⁶ Don Virginio Sztaronyi – Dott. Vittorio Fiorio, *I fucilati lombardi a S. Nazzaro di Riva – 18 aprile 1848*, Riva, Tosadori & Gottardi, 1924.

¹⁷ Cesare Bertanza, *Le chiese di Riva*, in: «Il nuovo Trentino», 9 marzo 1926.

¹⁸ Cesare Bertanza, *La navigazione sul lago*, in: «Il Garda», anno IV, n. 4, aprile 1929, pp. 55-59.

¹⁹ *Le cartoline del Garda*, in: «L'Eco del Baldo», Riva, 30 dicembre 1909.

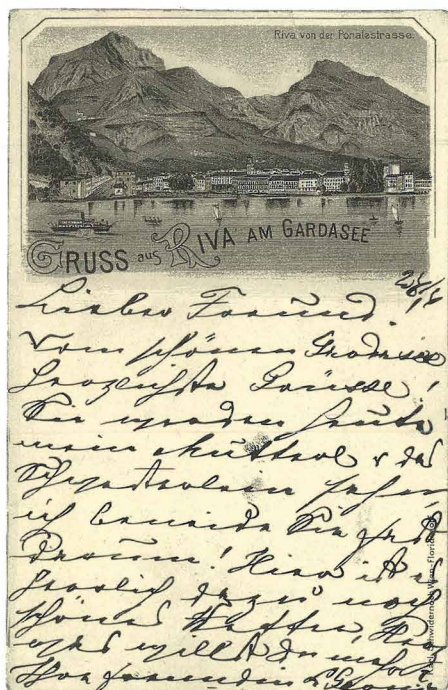


Ottmar Zieher, Monaco, 1898.



C.f., ante 1900.

Prem. Stab. Fot. B.
Pasquale, Arco, 1898.



Karl Schwidernach, Vienna,
ante 1900.

(senza editore), ante 1904.





P. Frenes, Riva del Garda, 1900.



L. Fränzl & Co., Monaco, ante 1904.

Carl Otto Hayd, Monaco,
1897.



Essere contemporaneamente editore e venditore di cartoline illustrate, come fu Cesare Bertanza, non costituiva un'eccezione. La cosa divenne anzi abbastanza frequente dal momento in cui le nuove tecniche di fototipia, permettendo di realizzare cartoline tramite la fotografia e non più con procedimenti litografici, resero molto più semplice ed economica la produzione. Anche a Riva furono parecchi gli editori di cartoline illustrate. Il più delle volte la loro produzione appare molto limitata numericamente, quasi accidentale e improvvisata, ma alcuni di essi si dimostrano abbastanza attivi. Qualche nome: i fratelli Bozzoni, Giovanni Armani, Riccardo Sisler, Luigi Farina, Augusto Baroni, Carlo Mayer, Gustav Georgi, Paolo Frenes, Francesco Miori. Essi si servivano dei fotografi locali, talvolta utilizzando il materiale già a disposizione, ma più spesso scegliendo i soggetti in stretta collaborazione reciproca. Sovente però erano essi stessi fotografi.

Per quanto riguarda i temi trattati, pur non potendosi generalizzare e tenendo presente che l'obiettivo era normalmente quello rivolto alla promozione turistica, si nota tuttavia, negli editori rivani di cartoline, un maggiore interesse per gli aspetti più quotidiani della realtà cittadina. A loro dobbiamo certi scorci intimi delle vie del centro storico, oppure l'immagine di cerimonie popolari o di monumenti di rilievo. Un uso particolare che gli editori locali fecero della cartolina fu di utilizzarla come mezzo efficace per propagandare manifestazioni, ricorrenze e inaugurazioni. In tal caso sul cartoncino venivano riprodotti disegni simbolici appositamente creati, in genere da artisti locali. Due soli esempi: il disegno di Luigi Pizzini per la cartolina-ricordo della Maratona podistica del 1909, e quello di Ruggero Maroni per la bandiera della Società Ciclistica Rivana, poi riprodotta in cartolina.

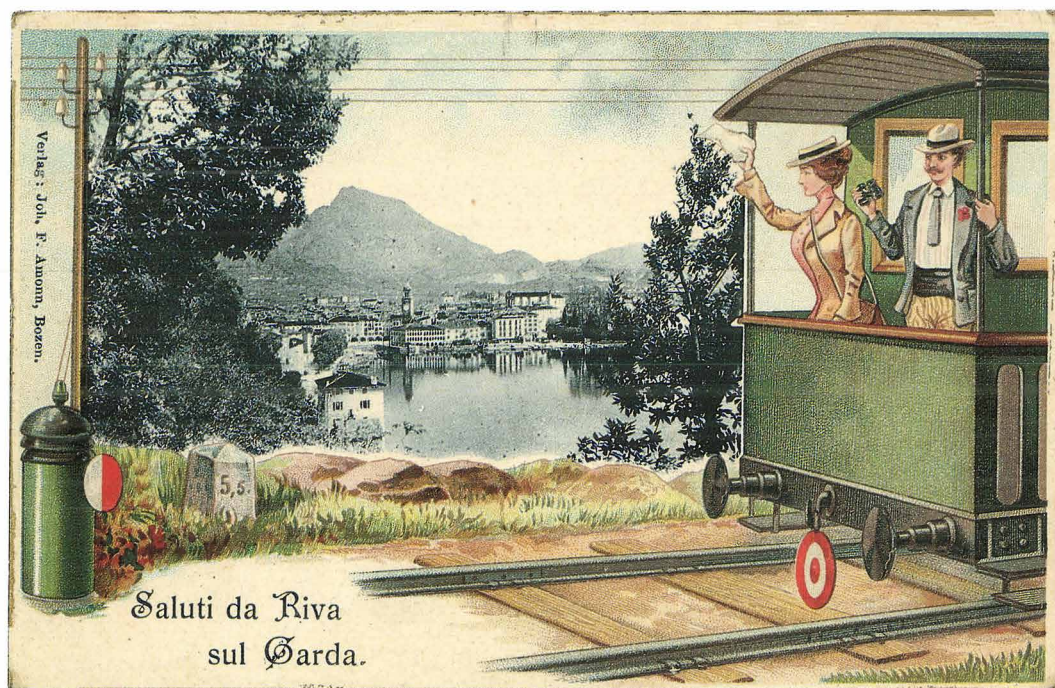
Più spesso però la stampa delle cartoline veniva commissionata ai grossi editori stranieri, soprattutto tedeschi ed austriaci, la cui produzione in questo campo comprendeva praticamente tutta l'Europa. I nomi più ricorrenti per le cartoline di Riva sono quelli di J.F. Amonn di Bolzano, B. Lehrburger e H. Nüsslein di Norimberga, Stengel & Co. di Dresda, Trenkler Co. di Lipsia, L. Fränzl & Co. di Monaco, l'Edition Photoglob di Zurigo. Tra i primi ci fu Ottmar Zieher di Monaco, la cui enorme produzione si distingue tuttavia per l'ottima qualità. A lui si devono i più begli esemplari di *Gruss aus*.

Si è già detto che i *Gruss* costituiscono i primi esempi di cartolina illustrata vera e propria. Nonostante siano considerati piuttosto rari abbiamo, per Riva, un numero notevolissimo di soggetti, molti dei quali risalenti agli ultimi anni dell'800. Molto suggestivi sono i primi, quelli riprodotti in cromolitografia, costruiti in modo tale da dare della città un'idea onnicomprensiva. Si tratta infatti di parecchi riquadri sovrapposti, ognuno dei quali riproduce, con dettagliata precisione, uno spunto paesaggistico diverso. A questi sono aggiunti, come motivo ornamentale e con scopo evocativo, tutti quegli elementi che concorrono a dare un'idea della «mediterraneità» del luogo: tralci di vite, fronde di olivo e di palma, aranci e limoni.

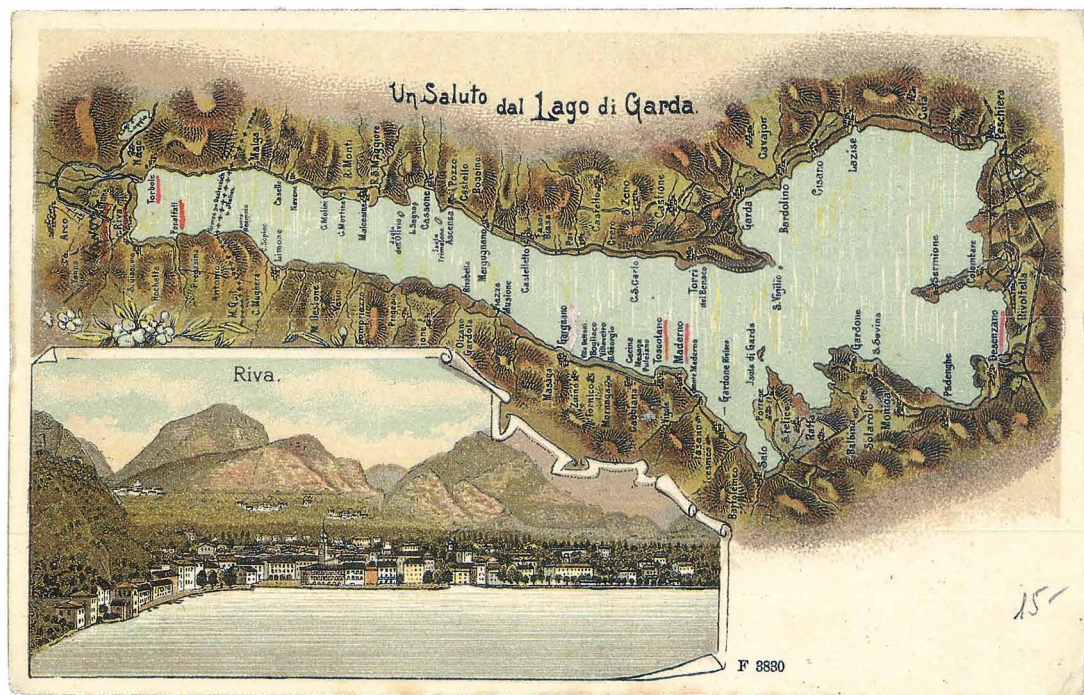
Furono proprio queste cartoline che, probabilmente insieme a quelle di Cesare Bertanza, portarono per prime i saluti da Riva in giro per il mondo.



(senza editore), 1900.



Joh. F. Amonn, Bolzano,
ante 1904.



L'immagine della città

Fin dai tempi remoti il viaggiatore che, provenendo dalle pallide brume del settentrione e dalla crudezza nevosa del paesaggio alpino, giungeva ad affacciarsi sullo specchio azzurrissimo del lago di Garda, spalancato a perdita d'occhio verso il sud e verso la pianura, sentiva, consciamente o meno, di essere arrivato sulle soglie di un mondo diverso, alla cui suggestione era difficile sottrarsi. Come sulla scena finalmente aperta di un teatro ecco l'Italia, con il suo sole, i suoi colori, i suoi profumi.

La vasta letteratura di viaggio dimostra con evidenza quanto grande sia stato in ogni epoca il fascino che la terra italiana ha esercitato sui popoli nordici. Per quanto riguarda i tedeschi in particolare, la «nostalgia germanica per l'Italia» risalirebbe addirittura – secondo uno studioso come il Pensa – al momento in cui «Cimbri e Teutoni si affacciarono in Val Padana» e a quel periodo si potrebbe situare l'inizio, nella storia dello spirito germanico, di «quel momento culturale che si chiama 'Viaggio in Italia'».²⁰

È certo peraltro che gli antichi viaggiatori – pellegrini, mercanti o guerrieri che fossero – giunti a piedi o a cavallo sulla sponda settentrionale del Garda dopo un estenuante tragitto lungo impervi sentieri, desiderando fare tappa nella calma assoluta delle sue spiagge, trovarono a Riva, in ogni epoca fiorente centro di commerci, ospitalità e ricovero. Se il lago di Garda fu dunque, attraverso i secoli, via d'acqua verso il sud, l'Italia, Roma (ma anche, viceversa, verso il settentrione e il mondo germanico), di questo itinerario la città di Riva, le cui imbarcazioni solcavano tutto il bacino, fu punto di riferimento necessario e privilegiato.

Ma quali erano le impressioni che la natura dei luoghi e la città stessa suscitavano in chi vi giungeva per via di terra o per via d'acqua? Con quale volto la città si presentava a chi in essa cercava una sosta? Possiamo almeno in parte ricostruirlo, quel volto, proprio attraverso le descrizioni scritte che, specie dal '400 in poi, ci hanno lasciato i viaggiatori stessi. La cosa ci interessa perché la figurazione di Riva si dipana, come in una sequenza senza interruzioni, dall'immagine scritta a quella dipinta, alle stampe e alle incisioni, per approdare, appunto, alla fotografia e alla cartolina illustrata. Queste descrizioni hanno infatti contribuito a costruire il mosaico di una storia *sui generis*, le cui mille tessere cangianti rappresentano il concretarsi

²⁰ M. Pensa, *La nostalgia germanica per l'Italia*, in: «Il Veltro», II, 1958, p. 39.

Edition Photoglob Co.,
Zurigo, 1903.



Dr. Trenkler Co., Lipsia,
ante 1904.





dell'immaginario del viaggiatore. Di un viaggiatore che in tempi diversi, con motivazioni disparate e talora contrastanti, è giunto a Riva del Garda, vi ha sostato, ha respirato l'aria del lago, ha percorso l'intrico delle sue strade.

Quando, nel '500, si sviluppò, tra i letterati umanisti dell'alta Italia, la consuetudine di veleggiare sul lago alla scoperta di classiche reminiscenze, esso divenne protagonista di diversi poemetti, in latino e in volgare, ma anche di descrizioni e di cronache. E fu proprio nel Rinascimento che cominciò a prendere forma quella «mitologia» del territorio che, nata dalla reiterazione di alcuni tratti caratteristici del paesaggio, ne avrebbe fatto elementi di identificazione obbligati per i viaggiatori successivi.

Per quanto riguarda Riva in particolare, iniziamo citando, ad esempio, Silvan Cattaneo che, in visita per due giorni alla città durante una gita sul Garda compiuta con altri nobili colleghi nel 1552, dopo averla descritta come «terra onorata, così di uomini nobili come di belle donne, con una grande e spaziosa piazza al lago vicina, attorniata da botteghe, e logge, cinta tutta di buonissime mura, e larghi fossi, e dalla parte del lago da pali e catene» parla pure dei suoi «belli orti e campi fruttiferi» ubicati in un «bel sito [...] quasi a bello studio (a guisa di una pretiosissima gioia) dalla natura nascosto tra quelle orribili fauci di monti altissimi».²¹

Nell'ottobre del 1580 anche un viaggiatore di tutt'altro genere, lo scrittore francese Michel de Montaigne, rimane colpito dall'aspetto imponente delle montagne che sovrastano Riva: «le più aspre e aride che avessimo visto durante il viaggio», fa annotare sul *Journal de voyage*. Montaigne, che per vedere il lago e anche per assaggiarne il «pesce eccellente», ha deciso di compiere una diversione dal cammino che doveva condurlo a Roma, giunto a Riva in barca da Torbole, osserva però anche un paesaggio «tutto pieno di bei parchi con oliveti, aranceti ed altri simili frutteti» ed è affascinato dalla sensazione di infinito che il lago emana, non dimenticando però di far notare che esso è «soggetto a una estrema e furiosa agitazione quando c'è burrasca».²²

²¹ Silvan Cattaneo, *Le Dodici Giornate*, Venezia, 1745.

²² M. de Montaigne, *Viaggio in Italia (1580-1581)*, Bompiani, Milano, 1942.

Nemmeno Michelangelo Mariani, lo storico fiorentino del Concilio di Trento, nella sua dettagliata descrizione della Riva secentesca tralascia di ricordare, quale



O. Onestingel, Verona.
Stampa G. Modiano &
Co., Milano, 1911.

effetto «di una placidezza di clima» per cui «non si conoscono stufe», il verdeggiare degli oliveti «et i giardini, che varii si vedono piantati d'Aranci e Limoni, e studiosamente con riuscita anco i Cedri: benché non tanto», deplorando tuttavia anch'egli l'austera presenza «della Montagna, ch'essendo contigua, sembra tanto più alta, com'è non men horrida, scoscesa e d'ingombro, togliendo in tutto l'anno quattro hore di Sole, da quale ombra reso opaco il Luogo, il Lago stesso prende colore di Mar Nero». E appunto parlando del lago non si lascia sfuggire l'occasione per ribadire egli pure: «È lago di grand'utile per la navigazione, e per la pesca: ma insieme molto periglioso e fiero, per l'onde non meno sferzate da' Venti, che sforzate da Monti tra' quali è racchiuso; onde tal'hor per il gran fremito, e corruccio sembra anzi il mar turbato, quindi Virgilio: *Fluctibus, et fremitu adsurgens, Benace, marino.*»²³

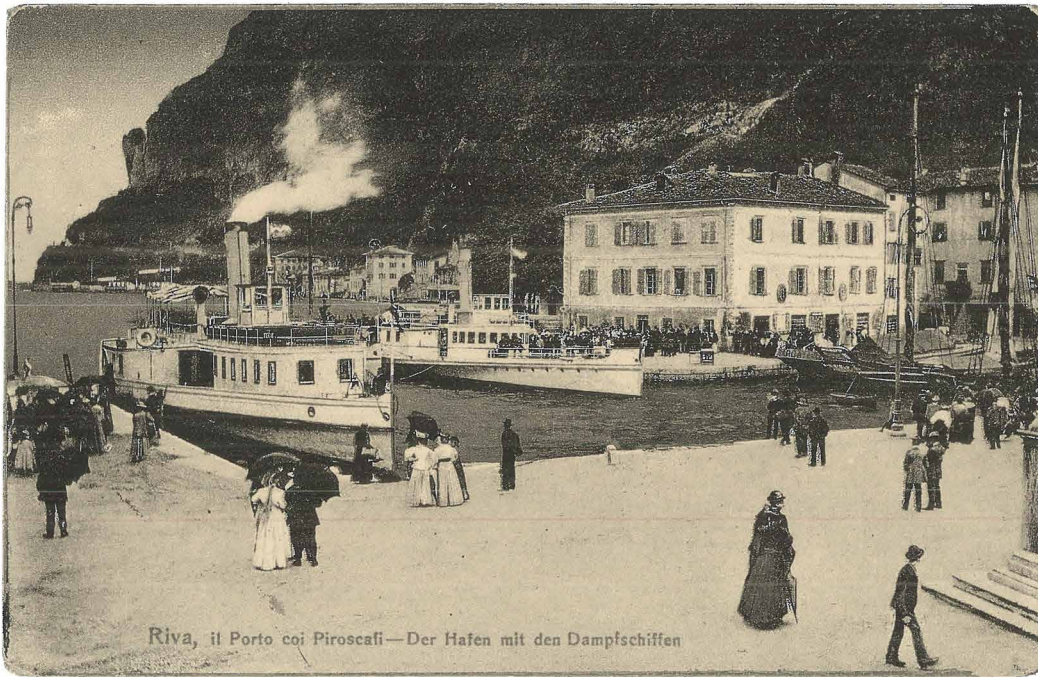
Quando, tra il 1600 e il 1700, iniziò la lunga stagione del «Grand Tour» ed il viaggio in Italia divenne, per i giovani aristocratici del Nord, quasi un necessario complemento dell'educazione, il lago di Garda, e nella fattispecie Riva, avevano dunque già acquisito, anche nelle Guide che cominciavano ad apparire a stampa, una precisa fisionomia. E le citazioni letterarie che lo riguardavano andavano ormai assumendo i connotati di veri e propri luoghi comuni di identificazione.

«*Fluctibus et fremitu adsurgens, Benace, marino...*» Come poteva sottrarsi al fascino del verso virgiliano il colto rampollo della nobiltà inglese o tedesca che, in ammaliata contemplazione dell'azzurra distesa delle acque, ne vedesse all'improvviso la superficie incresparsi, mossa dal soffio impreveduto dell'ora? Non fece eccezione il grande Goethe quando, nel settembre 1786, scoprì il «maestoso spettacolo» del Garda. E così accadde che quel verso delle *Georgiche* virgiliane, citato nel suo *Italienische Reise*, non solo consolidò uno stereotipo già ricorrente ma contribuì, sulle stesse pagine, a farne sorgere altri ben più imperativi per i successivi visitatori tedeschi del Garda. Le impressioni riportate da Goethe nel suo straordinario «reportage» divennero infatti a loro volta archetipi di quella mitologia del territorio che era destinata ad alimentare la *Sehnsucht* delle future generazioni germaniche. Quell'impressionismo immediato, sensitivo, che emerge dalle righe scritte dal poeta tedesco al suo primo impatto con una natura coinvolgente, e che solo nelle successive tappe del viaggio

²³ M. Mariani, *Trento con il Sacro Concilio et altri notabili*, Trento, 1673.

*L. Fränzl e Co., Monaco,
1901.*





B. Lehrburger, Norimberga, 1912.



(senza editore), 1897.



Kapper, Trento, 1912.

Joh. F. Amonn, Bolzano,
1912.



Joh. F. Amonn, Bolzano.

lungo la penisola avrebbe lasciato posto all'atteggiamento illuministico dell'osservazione speculativa, era destinato infatti a influenzare indelebilmente l'approccio dei tedeschi (e non solo di essi) col Garda trentino. Era l'inebriante rivelazione di una terra piena di fascino e di promesse: l'azzurro del lago, ora placido ora procelloso e selvaggio, la solarità gioiosa del paesaggio, la mitezza del clima, la presenza di una flora mediterranea di olivi e limoni, mirti e lauri, dolcissimi fichi... quella era l'Italia, l'agognato paese «wo die Zitronen blühen».

Da allora in poi, lungo un itinerario classico da cui raramente si discostavano e che era appunto quello seguito da Goethe, generazioni di stranieri, valicate le Alpi al Brennero, fecero tappa nella conca del Sommolago alla ricerca della concretizzazione di un mito. E anche quando, esauritasi con i primi dell'800 la stagione del Grand Tour, l'avventura del «viaggio in Italia» cominciò a conoscere una nuova fase e nuovi protagonisti, raramente i visitatori seppero o vollero liberarsi dal cliché di un'immagine precostituita dei luoghi con cui entravano per la prima volta in diretto contatto. Anzi il processo di idealizzazione della realtà andò intensificandosi durante l'epoca romantica, quando il gusto per il pittoresco e il meraviglioso portò all'enfatizzazione di quei tratti del paesaggio che maggiormente rientravano nella categoria, divenuta di moda, del «tremendamente sublime».

Bisogna del resto pensare che ai nuovi viaggiatori, sempre più numerosi dal momento in cui la pratica del turismo cominciò a non essere più privilegio delle classi aristocratiche, i luoghi comuni paesaggistici da tempo consolidatisi venivano riproposti in maniera massiva e quasi intimidatoria dai vari mezzi che la nascente propaganda turistica andava elaborando. Non c'era ad esempio Guida turistica che non insistesse sulle caratteristiche mediterranee della zona, che non parlasse degli immancabili olivi, aranci, limoni e così via, che non si compiacesse di coniare definizioni che vanno dal trito colorismo di «paradiso terrestre» allo pseudoscientismo di «oasi subtropicale dal clima oceanico».

Ma è nelle relazioni di viaggio, cioè in testi non soggetti a canoni propagandistici, che questa «meridionalizzazione» del paesaggio si traduce in notazioni più suggestive. Accade così di leggere che a Riva «il colore dell'acqua nella baia somiglia il mare di Capri nelle sue meravigliose tinte di verde e azzurro e opale»,²⁴ oppure che la città e la natura che la circonda costituiscono «il più meridionale scenario a Nord di Napoli».²⁵

Gli esempi potrebbero moltiplicarsi all'infinito dato il numero quasi incalcolabile di notazioni su Riva e sul suo territorio che si ritrovano sparse nel *mare magnum* della letteratura di viaggio. Ma si rischierebbe soltanto di cadere nella monotonia della ripetitività. Perché infatti anche quando – lasciate a parte le Guide – si leggano le impressioni di uomini di cultura o di letterati, dai quali ci si aspetterebbe una più intima e più viva ricognizione soggettiva della realtà, ci si accorge che la prospettiva raramente muta. Al di là di uno stile più accattivante o di una maggiore vivacità descrittiva i punti di vista preconfezionati sembrano anche in questo caso prendere il sopravvento, limitando la possibilità di un approccio meno superficiale con i luoghi. Viene anzi il sospetto, già espresso da Cesare de Seta, «che quanto più colto sia il

²⁴ T.W.M. Lund, *Como and the Italian Lake Land*, London, 1887, cit. in: A. Obertello, *Il lago di Garda nella letteratura inglese*, in: AA.VV., *Il lago di Garda. Atti del Congresso internazionale dell'Ateneo di Salò*, Vicenza, Arti Grafiche, 1965, p. 339.

²⁵ *Italian Alps*, by Douglas W. Freshfield, London, 1875. Versione di G. Strobele, in: *Le Alpi Italiane. Schizzi delle montagne del Trentino*, Trento, Saturnia, 1972.



Dr. Trenkler Co., Lipsia,
1905.



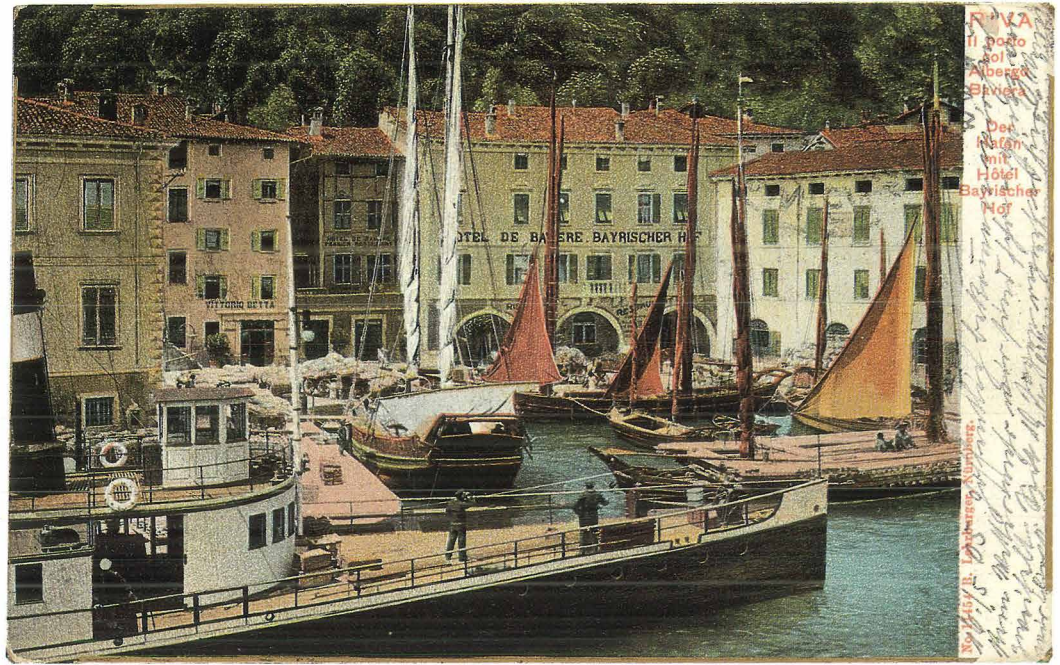
Würtle & Sohn, Salisburgo,
1899.

*Dalla regina del Garda Riva
Cordiali saluti. 28. 99 W.*

Riva. il porto.

1225 Würtle & Sohn, Salisburgo 1898

B. Lehrburger, Norimberga,
1905.



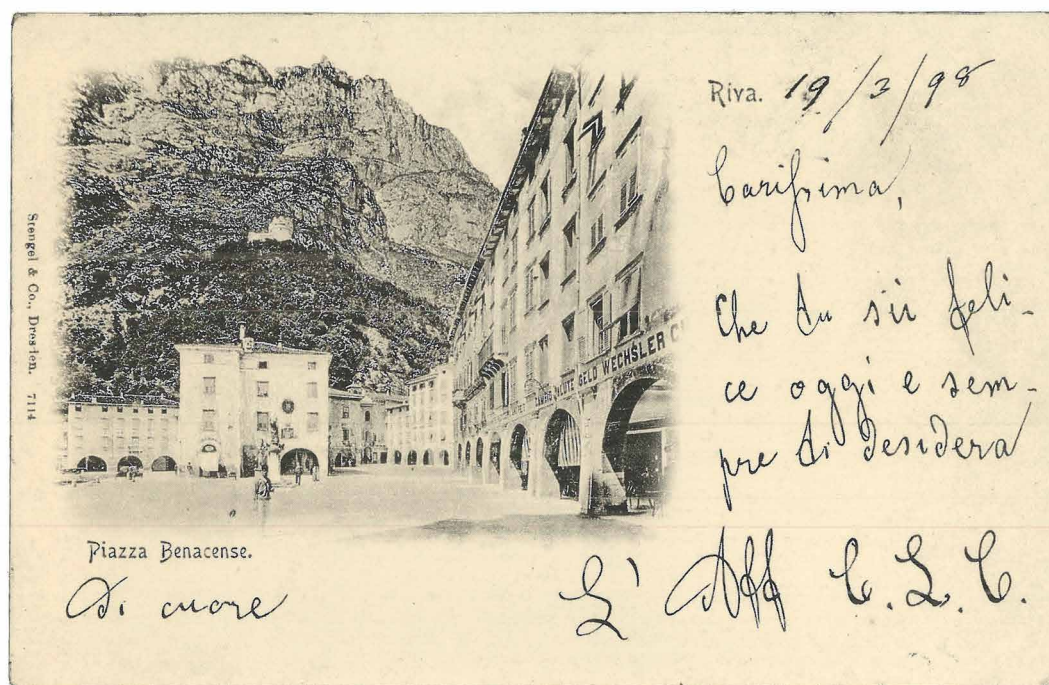
viaggiatore, più erudito e più aggiornato sulla letteratura dedicata all'Italia, tanto più stancamente ripetitivo sia il suo giudizio».²⁶ A questo proposito basti dire che non è raro il caso di scrittori che abbiano ambientato loro scritti sul lago di Garda pur non essendoci mai stati, interiorizzando quindi suggestioni giunte loro solo di riflesso. Per quanto riguarda Riva non si può fare a meno di citare il noto scrittore tedesco Adalbert Stifter: nel suo racconto intitolato *Zwei Schwestern* (Due sorelle), scritto nel 1845, il protagonista giunge a Riva «che sta così pittoresca contro le gole e le spaccature dei monti» alla ricerca di un amico perduto di vista da molti anni e che dovrebbe risiedere in una località posta in alto, sopra il lago (forse in val di Ledro o sull'altipiano di Tremosine, il luogo non è nominato). Decide di costeggiare, con una barca a remi, la sponda rocciosa: «La mattina partimmo molto per tempo e vedemmo Riva nuotare sull'acqua come striscioline di carta». Segue poi la descrizione dei luoghi, precisa e dettagliata ma – sottolineamolo – di fantasia poiché Stifter, per quanto risulta, a Riva non è mai stato: «Per gli amici della natura e dello sviluppo paesaggistico il viaggio lento, interrotto da frequenti tappe, lungo le rive, è di gran lunga preferibile a quello in mezzo al lago dove tutte le bellezze passano in visioni generiche. Noi invece ci tenemmo sempre nei pressi della costa. Ora aggiravamo una roccia smisurata che pareva un pezzo di montagna scagliata nell'acqua bassa del lago... ora incontravamo un abbagliante banco di sabbia che si stagliava contro l'acqua turchina... Talvolta ci si presentava una parete che da lontano sembrava un muro liscio e senza crepe, mentre passandole vicino la vedevamo aprirsi con un solco nelle sue pieghe, dal quale, in mezzo a fitti cespugli, scendeva il più limpido rio alpino, trasparente come vetro...»²⁷

²⁶ C. De Seta, *L'Italia nello specchio del «grand tour»*, in: *Storia d'Italia. Annali V. Il paesaggio*, Torino, Einaudi, 1982.

²⁷ A. Stifter, *Zwei Schwestern*, in: *Gesammelte Werke*, II, Insel Verlag, 1959, pp. 465 ss.; cit. in: E. Pocar, *Il lago di Garda visto da Goethe e da altri scrittori tedeschi*, in: AA.VV., *Il lago di Garda*, cit. pp. 316-317.

Ciò che in genere impressiona non è tanto la persistenza, nell'immaginario del viaggiatore che giunge a Riva del Garda, di quella manciata di impressioni codificate da guide e testi letterari di cui si è già parlato, quanto la quasi completa assenza di stimoli conoscitivi che vadano oltre l'immediatezza della sensazione. Anche nei diari, nelle relazioni di viaggio, negli scritti letterari dei visitatori inglesi – che pure si dimostravano in genere più interessati, oltre che al paesaggio, alle scene di vita quotidiana – raramente si esce da un bozzettismo di maniera riconducibile essenzialmente al gusto del pittoresco e non certo alla volontà di scalfire stereotipi predigeriti.

Stengel & Co., Dresda,
1898.



Così ad esempio, nel suo *Spring at the Italian Lakes*, George E. Thompson, giunto da Desenzano in battello, nota semplicemente che a Riva c'è l'Austria e che «non c'è che un fornaio nella città, nessun altro è permesso, ed egli fa queste tonde pagnottelle, tutta crosta e un gran buco dentro» concludendo che «i dentisti dovrebbero far qui fortuna, perché il pane è duro come la legge del monopolio...»²⁸

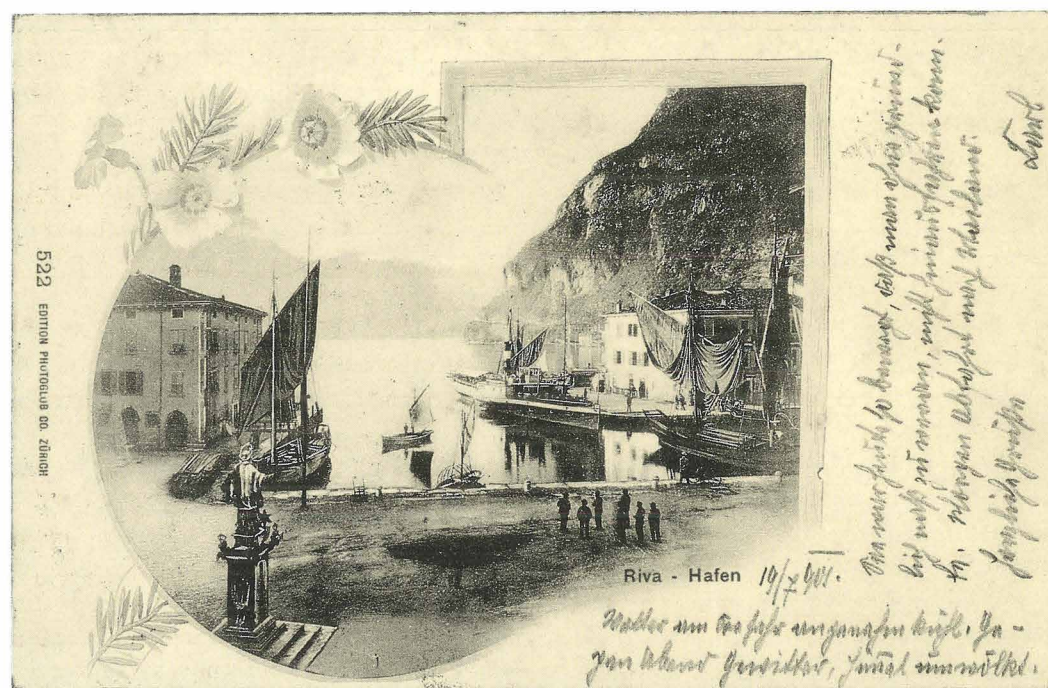
Più poeticamente partecipi le impressioni di Frances Trollope, prolifica scrittrice la cui opera in due volumi *A Visit to Italy*, pubblicata a Londra nel 1842, contiene un lungo capitolo sul Garda. La Trollope giunge a Riva da Trento lungo la via, allora insolita, della Valle del Sarca: «Lasciato alle spalle il Castello d'Arco, la nostra meta è raggiunta, ed eccoci sulle rive del luminoso lago di Garda. Lo specchio s'apre davanti ai nostri occhi in un'estensione apparentemente illimita, e l'intenso colore azzurro pare anticipi il fascino dell'ancor lontano Adriatico. Sediamo sopra un terrazzino costruito alto sul lago, e osserviamo i bambini che giocano sul lido e le barchette le cui vele svaniscono nei vapori della lontananza. Siamo a Riva. Nel suono stesso del nome si sente come un sottile incantesimo del Sud.»

Essa descrive poi il porto, la piazza, le vie della città, che sono in gran parte «uno stretto labirinto d'angoli, benché sia vero che ogni cantuccio abbandonato, ogni straccio colorato, che sventola sui tetti, ogni ozioso vagabondo che dorme sotto l'arco di un ponte recano lo stampo del pittoresco». Lo spettacolo grandioso della natura l'affascina e la commuove: «le rocce gigantesche di monte Giumello, l'azzurra distesa del lago, i begli antichi uliveti che serrano la città, tutto armonizza meravigliosamente in forma e colore. Il quadro è completo ed è così nuovo ed eccitante, che il cuore principia a battere con la deliziosa sensazione di vagare libero in terra straniera». E allora «perfino i bellimbusti che si danno grandi arie davanti al Caffè Risatti, muovono a un sorriso d'indulgenza».²⁹ Come si vede la sensibilità dell'autrice riesce in questo caso a dare un tocco di poesia persino agli stereotipi più comuni. Ma l'insieme rientra invariabilmente nelle categorie del «romantico», del «pittoresco»; non solo il paesaggio naturale, bensì anche l'elemento umano. La povertà, l'emarginazione non suscitano altro che curiosità, che un'emozione puramente estetica. Fanno parte del «mito dell'Italia», sono naturali e previste, codificate del resto dalle Guide e quindi in qualche modo pretese come facenti parte dell'attrazione del viaggio.

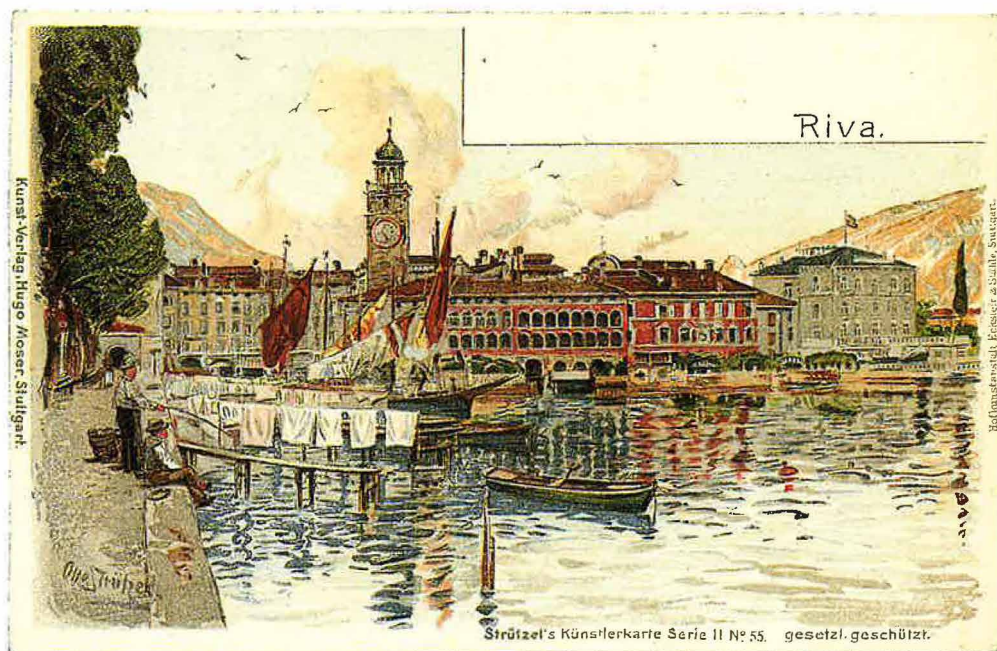
Meisner e Buch, Lipsia,
ante 1904.



Edition Photoglob, Zurigo,
1901.



Hugo Moser, Stoccarda,
ante 1904.



della città»; e nelle ultime pagine del romanzo immagina che quest'uomo – fallito nell'esistenza, nell'amore, nell'arte, disgregato dal vuoto incalzare del tempo – pochi attimi prima di morire pensi, ricordando «la dolce brezza serale del lago di Garda», che «era pur stata molto bella la vita».³²

Al poeta Rainer Maria Rilke la zona del Sommolago, nella quale soggiornò più volte tra il 1897 e il 1910, ispirò invece moltissime liriche, tutte ambientate in questi luoghi, e anche un suggestivo disegno del porto di Riva (datato dall'autore 31 marzo 1898).³³

Il filosofo Friedrich Nietzsche, che soggiornò nel 1880 all'Hotel du Lac «al centro di un giardino sempreverde, in riva al lago, un po' discosto dalla città»³⁴ vi iniziò probabilmente a scrivere gli appunti per *Aurora*. Egli era talmente affascinato dalla città che avrebbe voluto addirittura «passare la sua vita come eremita sulla Torre Apponale».³⁵

Tra i più assidui ed entusiasti frequentatori di Riva fu Heinrich Mann, ospite – insieme al suo celeberrimo fratello Thomas e a tanti altri intellettuali e letterati – del Sanatorium Hartungen. Se Heinrich è certamente debitore all'ambiente rivano di buona parte della sua ispirazione anche Thomas trovò a Riva un ambiente ideale per scrivere. Egli era attratto in particolare dalla quieta atmosfera del paesaggio lacustre: «Qui è molto bello e mi ristabilisco sensibilmente – scriveva in una lettera a Kurt Martens – al mattino remo per diverse ore sul lago e, particolarmente all'inizio, ero sempre molto affascinato... C'è qualcosa di straordinariamente commovente quando, dopo un lungo periodo d'inquietudine, per la prima volta si torna a scivolare in questa quiete assoluta, dolcemente sussurrante e sciabordante, recinta da monti severi». Una parte notevole del suo *Tonio Kröger* fu scritta proprio in questa rarefatta atmosfera di quiete. Ma le impressioni dei suoi soggiorni rivani (appuntate diligentemente su vari taccuini) entrarono anche in altre opere fondamentali dello scrittore. Così ad esempio più di vent'anni dopo, nella *Montagna Incantata*, la descrizione della cascata di Fluelatal sarà ripresa proprio dagli appunti in cui egli, in visita d'obbligo alla Cascata del Varone, aveva fissato le suggestioni visive ed auditive in lui suscitate da quell'eccezionale spettacolo naturale.³⁶

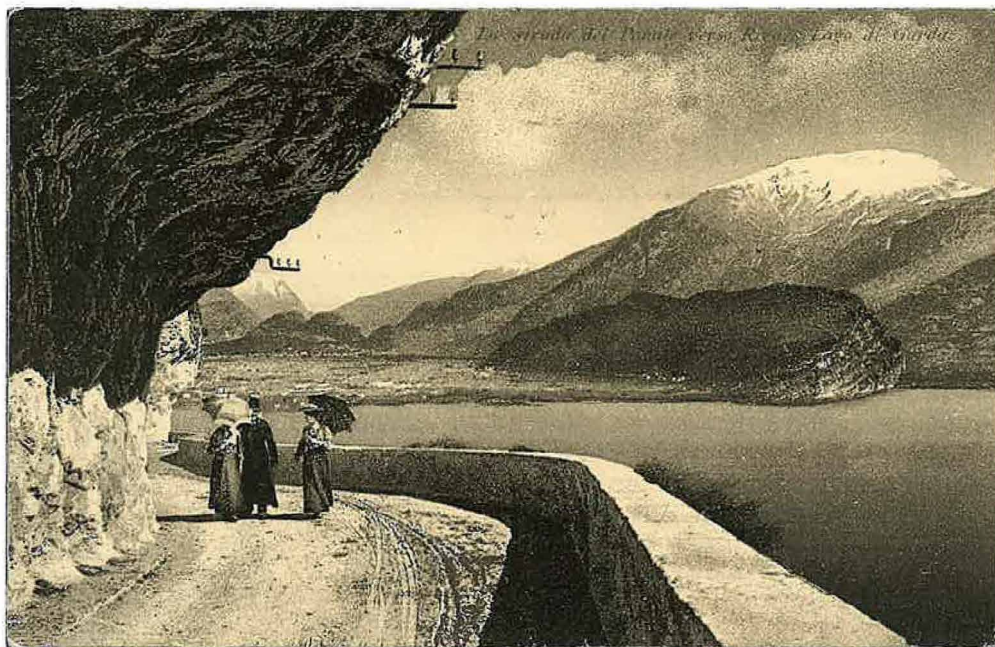
³² J. Peter Jacobsen, *Niels Lyhne*, cit., p. 196.

³³ Un'indagine approfondita sui soggiorni di Rilke nel Sommolago e sulla sua produzione poetica relativa alla zona si trova in: E. Filosi, *La natura come medicina totale. R.M. Rilke nel «Kurort» di Arco*, tesi di laurea, Università degli studi di Verona, anno acc. 1987-88.

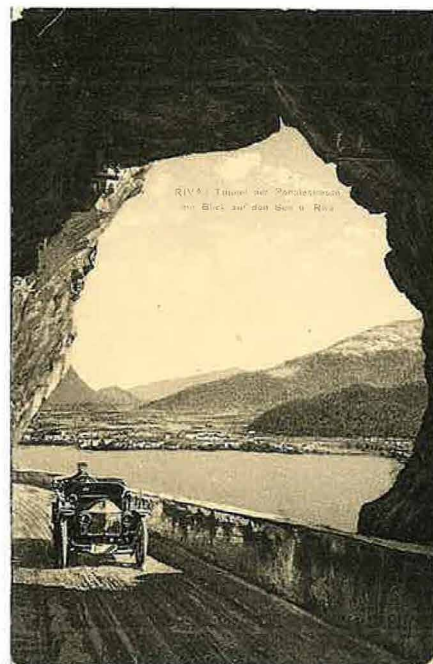
³⁴ F. Nietzsche, *Epistolario*, Torino, Einaudi, 1962.

³⁵ W. Krum, *Gardasee und das Veronese*, Prestel-Verlag, München, 1979, p. 79.

³⁶ A. Tonelli, *La cascata del Varone ne «La montagna incantata»* di Thomas Mann, in: «Il Sommolago», III, 3, 1986, pp. 42-50.



Joh. F. Amonn, Bolzano.



Gerstenberger & Müller, Bolzano.

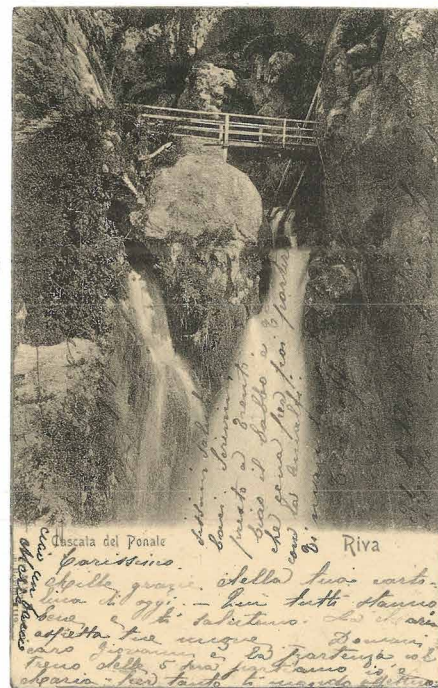
Non possiamo naturalmente terminare questa breve rassegna senza citare Franz Kafka il quale non solo confessò esplicitamente nei *Diari*: «Il soggiorno di Riva è stato molto importante per me», ma tra lago e porto, sotto «la nuda parete rocciosa di colore grigio scuro», ambientò quel racconto inquietante e simbolico che è *Il Cacciatore Gracco*.³⁷

La consuetudine diffusa, non soltanto tra i letterati di mestiere, del diario di viaggio ha risposto e in parte risponde tuttora a un'esigenza profonda, che è quella di conservare vivo il ricordo delle sensazioni che l'avventura del viaggio ha suscitato. Molto forte è sempre stato però anche il bisogno di portare in qualche modo con sé, al ritorno, le immagini visive dei luoghi visitati. Ecco dunque che i viaggiatori colti, già nel settecento, ma ancor più nell'ottocento, si improvvisavano spesso illustratori e alternavano, sui loro «taccuini di viaggio», alle impressioni scritte, talora semplici schizzi, ma più sovente minuziosi disegni di paesaggi naturali o di angoli pittoreschi delle varie località. Accadeva però anche che il viaggiatore fosse un pittore di professione, che magari si spostava per l'Italia alla ricerca di soggetti per i suoi quadri. Così Riva, oltre ad avere la ventura di essere riprodotta in una miriade di anonimi e dispersi disegni di dilettanti, è senz'altro stata prescelta quale tema da molti artisti di valore. Ma poiché una ricerca in tal direzione non è stata purtroppo mai affrontata e neppure avviata non è possibile in questo caso dire molto. Solo alcuni nomi sarebbe possibile fare e tra questi, in evidenza, quello di Camille Corot, grande maestro francese che a lungo visitò e dipinse l'Italia e che anzi è considerato colui che meglio di ogni altro ha saputo rappresentare il paesaggio italiano. Ebbene, Corot, che fu sul Garda nel 1834, dimostrò una vera predilezione per l'immagine di Riva perché non solo la riprodusse in varie tele (tre documentate con certezza, ma probabilmente anche altre) e in diversi disegni ma – come afferma Jean Leymarie – «il paesaggio di Riva costituisce il prototipo di un ordine lirico che diventerà più tardi familiare all'artista» e che troverà innumerevoli varianti lungo tutta la sua vita successiva.³⁸

Il moltiplicarsi, durante l'800, della schiera dei pittori vedutisti è conseguente, in buona parte, alla sempre maggior richiesta di tele di paesaggio e tale richiesta è a sua

Edition Photoglob Co.,
Zurigo, 1909.

Stengel & Co, Dresda e
Berlino, 1901.



volta determinata proprio dall'estendersi della consuetudine del viaggio a strati sociali via via più larghi e differenziati. È questo anche il momento in cui si assiste al proliferare delle stampe. Incisioni, litografie, acqueforti, acquetinte, quasi assenti nel '700, divengono, durante tutta la prima metà del secolo seguente, quasi un contrappunto visivo delle trasfigurazioni letterarie dei luoghi. Le Guide stesse, che ormai vanno assumendo caratteristiche sempre più standardizzate, entrando nel circuito delle imprese editoriali, si arricchiscono spesso di tavole illustranti le singole località.

«Le vedute [...] di Ponale e di Riva sono diramate in tutta Europa, incise in rame e in pietra» scrive nel 1844 il Puecher Passavalli nel suo *Viaggio da Desenzano a Trento*.³⁹ In effetti le stampe dedicate all'immagine di Riva del Garda raggiungono, nella prima metà dell'800, una notevole consistenza numerica. Per la maggioranza sono edite in Italia oppure in Austria e in Germania, ma non mancano quelle prodotte a Parigi e Londra. Caratteristica comune a buona parte di tali riproduzioni della città, anche a quelle di più elevata qualità artistica, è ancora una volta una certa standardizzazione dell'immagine, mirante più alla suggestione dell'insieme che a dare una conoscenza della città che vada al di là del quadro oleografico. Il taglio compositivo più frequente è naturalmente quello che mostra sullo sfondo, vista dal lago, la sequenza degli edifici monumentali (da Palazzo Pretorio alla Torre Apponale alla Rocca) raccolti a semicerchio attorno al porto. Sulle acque, immancabili, il battello a vapore e una o più barche a vela. Spesso, a dare profondità all'immagine, provvedono, in primo piano, scenette portuali o agresti oppure «macchiette» tipicamente locali. Un discorso a parte meritano forse solo le litografie del rivano Basilio Armani (databili intorno al 1845) e non soltanto per la notevole perizia tecnica e per la precisione dei dettagli, ma in special modo poiché egli riesce a vivacizzare, con affettuosa partecipazione, gli scenari più consueti e sfruttati; in particolare «le due litografie raffiguranti il porto e la piazza di Riva (la prima veduta ripresa verso il lago, la seconda verso il monte Rocchetta e il Bastione veneto) mostrano la vita del borgo svolgersi con ricchezza di figurette appartenenti ai diversi ceti, attorno alla settecentesca statua di S. Giovanni Nepomuceno. Una riuscita fusione fra ambiente monumentale e folla che si muove con naturalezza è ravvisabile anche nella veduta dell'Inviolata».⁴⁰

³⁷ Sull'influenza esercitata in Kafka dai suoi soggiorni a Riva cfr. A. Tonelli, *L'importanza dei soggiorni rivani di Kafka*, in: «Il Sottolago», I, 3, 1984; II, 1-2, 1985; III, 1, 1986.

³⁸ J.L. Leymarie, *Corot*, Ed. Skira, Ginevra, 1979. Si confronti anche Tullio e Laura Ferro, *Visti sul Garda*, Priuli & Verlucca, 1986, p. 136.

³⁹ I. Puecher Passavalli, *Viaggio da Desenzano a Trento*, Milano, Ubicini, 1844.

⁴⁰ *Il Garda nelle stampe*, Grafo, Brescia, 1982, p. 122.



Joseph Hospe, Staffelstein
e Maderno, ante 1904.

Riva

„Lago di Garda“



Römmeler & Jonas, Dresda,
1897.

Piazza Benacense

Riva, 19/9. 97

L. Luise! Ganzl. Dank für deine Karte, die wir in Merano
empfangen haben. Es freut mich, dass dich alles geht. Wir wünschen dir
viel Glück in der Zukunft. Mein herzliches Glückwunsch und
Wünsche zum Glück. Auch die besten Wünsche für dich, so ich hoffe
auf Lügen (Papa) zufliegen. Mit vielen Grüßen
von dir, Mutter, in Liebe, deine Tochter Luise



Con l'invenzione della fotografia il passaggio da un'immagine dipinta, disegnata o incisa alla riproduzione esatta della realtà dovette apparire come una rivoluzione,⁴¹ capace non solo di offrire finalmente al visitatore la possibilità di appropriarsi duramente dell'immagine dei luoghi, di portarsi in qualche modo il mondo a casa, ma in grado anche di vincere gli stereotipi entro cui letteratura agiografica da una parte e arti figurative dall'altra avevano circoscritto la città e il suo territorio.

Se una rivoluzione ci fu senz'altro, specie quando alla fotografia si affiancò, quale veicolo di larghissima diffusione, la cartolina illustrata, contemporaneamente emerse però anche l'aspetto «conservatore» della fotografia. Il passaggio infatti alla riproduzione fotografica non comportò, per l'immagine di Riva, particolari innovazioni e non solo non concorse a demolire stereotipi anzi contribuì forse a fissarli in modo massivo e praticamente definitivo.⁴²

Si potrebbe obiettare che, per quanto riguarda le cartoline, il fenomeno è comune a tutti i luoghi. La cartolina infatti, quale erede della pittura di paesaggio, tende inizialmente a presentare con occhio quasi pittorico proprio le vedute già consacrate dall'iconografia precedente. Ma mentre nei centri maggiori o comunque non turistici alla standardizzazione iniziale segue poi una sempre maggiore differenziazione dei soggetti, ciò a Riva non avviene. Qui la cartolina, proprio perché con una peculiarità essenzialmente promozionale, tende soltanto – ed è più che logico – ad offrire un'iterazione quasi ossessiva di quei temi che sono, o si ritiene siano, i più produttori per la divulgazione turistica della città. Le eccezioni sono rare e, come abbiamo visto e come vedremo, rispondono a motivazioni ben precise.

Viene quindi a perpetuarsi la riproduzione delle «vedute» già divulgate dalle stampe, con un'accentuazione, talora stucchevolmente retorica, della categoria del suggestivo, tanto che accade spesso che queste «vere fotografie» ci appaiano più irreali delle immagini dipinte. L'idealizzazione della realtà, invece di subire il contraccolpo dell'uso di un mezzo apparentemente oggettivo come quello fotografico, ne viene, in alcuni casi, addirittura potenziata. Attraverso l'enfaticizzazione del colore, la messa a fuoco dei dettagli più evocativi, la scelta degli scorci più suggestivi o addirittura sfruttando la tecnica del fotomontaggio anche la cartolina fa quindi di tutto per non deludere attese precostituite, adeguandosi all'immaginario più solidificato. In

⁴¹ Quando, nel 1839 – esattamente 150 anni fa – fu presentata ufficialmente all'Accademia delle scienze francese l'invenzione di Daguerre, un ex pittore di fondali per il teatro, si parlò di «rivoluzione nell'arte del disegno e in quella dell'incisione». In effetti l'avvento della fotografia e la sua diffusione portarono ben presto alla crisi di un'idea dell'arte quale pura imitazione della realtà.

⁴² «La cartolina [...] ha assegnato un valore persuasivo all'immagine del mondo, alla quale noi tutti, in una certa misura, finiamo con l'attenerci». (I. Zannier, *Storia della fotografia italiana*, Bari, Laterza, 1986, p. 190).

*Cesare Bertanza, Riva del
Garda, 1909.*



Riva, presa da S. Nicolo verso la metà del secolo passato.

*Cesare Bertanza, Riva del
Garda, 1909.*



Riva, presa dal cavino verso la metà del secolo passato.



essa trova dunque pienamente espressione la «natura ambigua, indiziaria, dell'immagine fotografica, la sua disponibilità a diverse interpretazioni e manipolazioni».⁴³

Bisogna aggiungere del resto che per quanto riguarda Riva in particolare è la stessa morfologia naturale dei luoghi a creare punti di vista quasi obbligati e quindi a dettare, mantenendoli costanti nel tempo, vedute e scorci. Poiché soggetto primario è naturalmente il paesaggio, l'esigenza di cogliere in un solo sguardo tutto il territorio, in una «appercezione totale» che abbracci dinamicamente acque, terre e montagne, prende spesso il sopravvento riducendo l'immagine della città a un elemento quasi accessorio, in una scenografia a grand'angolo dominata dall'ambiente. Ma anche quando l'obiettivo è messo a fuoco sul centro abitato si assiste in genere ad un'inquadratura mirata alla costruzione di un'immagine scenografica che appare legata, oltreché alla cultura pittorica, anche a quella teatrale. Per cui il taglio più frequente, pur se ripreso da diverse angolature, è ancor sempre quello: il semicerchio del porto, la piazza con la torre, le montagne come quinte in prospettiva ascesa e come fondale. Oppure, in opposta prospettiva, il lago verso sud, dominato dalle pareti strapiombanti delle montagne; o ancora visto dall'alto, magari attraverso una galleria della strada del Ponale...

L'elemento umano, quando c'è, assume quasi sempre una funzione accessoria, «riempitiva», a meno che non sia utilizzato quale elemento di richiamo, entrando nella categoria del «tipico» locale. Le stesse attività portuali, così spesso documentate in cartolina, assolvono, nell'organizzazione compositiva dell'immagine, anch'esse il compito di non deludere le attese, documentando la varia e colorita vivacità di un ambiente tipicamente popolare.

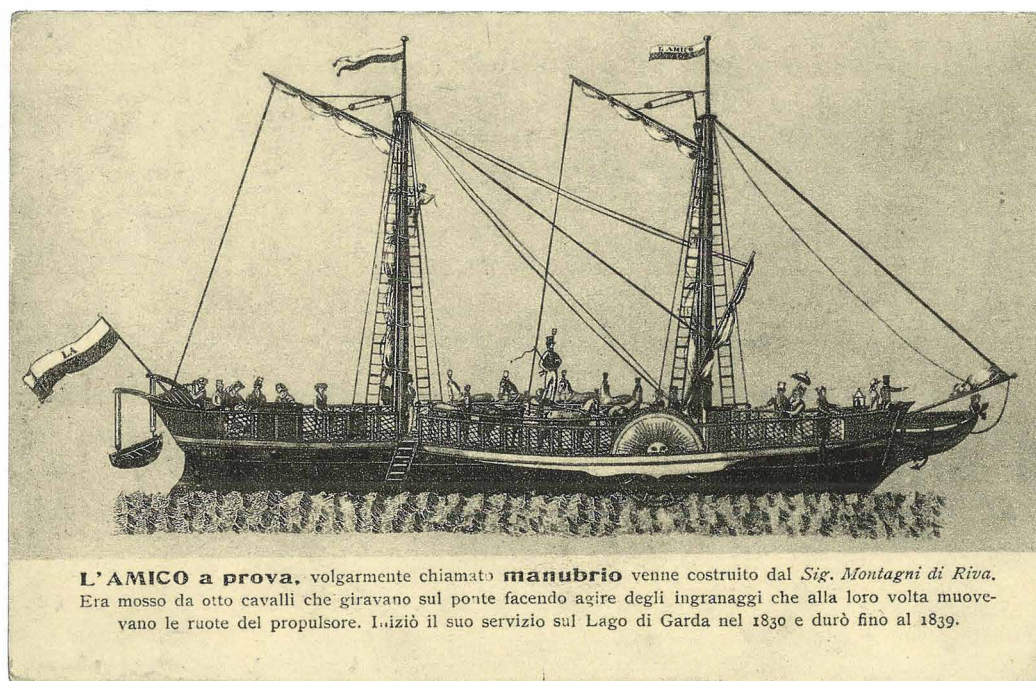
Anche nelle cartoline dunque l'immagine della città è quasi sempre ridotta a una sagoma senza spessore, in cui il porto e la piazza sono semplicemente il palcoscenico su cui sembra esaurirsi artificiosamente una rappresentazione senza storia. E in questo ambiente cose e personaggi (il vaporetto in attesa della partenza, i bragozzi carichi di merci, i barcaioli, le lavandaie,...) sembrano assumere, nella reiterazione, la fissità stereotipata di figurette da presepe. La città come realtà organica, con la sua interna identità sociale ed urbana, si perde oltre i bordi di un obiettivo che ha voluto mettere a fuoco soltanto il fragile incantesimo di un'epoca.

⁴³ G. Giovannetti, *Per una storia della fotografia*, in: «Bollettino per Biblioteche», Pavia, 1987, p. 44.

Riccardo Sisler, Riva del Garda, 1902.



Cesare Bertanza, Riva del Garda.



Cesare Bertanza, Riva del
Garda, 1904. Stampa Joh.
F. Amonn, Bolzano.



L'industria del «forestiere»

Lungo e complesso sarebbe ricostruire in dettaglio lo sviluppo del cosiddetto «periodo d'oro» del turismo di Riva, ossia di quel fenomeno dirompente che tra la seconda metà dell'800 e la prima guerra mondiale mutò in modo macroscopico la fisionomia economica e sociale della città e ne scolpì indelebilmente l'immagine a venire. Si trattò infatti di un fenomeno estremamente vasto che coinvolse fattori sociali ed economici e che si intrecciò con le vicende storiche, con l'evoluzione dei gusti, con le acquisizioni della medicina, con lo sviluppo dei mezzi di trasporto e di comunicazione.

Quella che segue è quindi solo una veloce carrellata panoramica che senza pretese di sistematicità vuole unicamente stimolare, quasi in subordine alle immagini che accompagna, un interesse che sia propedeutico ad ulteriori approfondimenti.

È necessario premettere che non è possibile fissare una soglia temporale che segni gli esordi dell'attività turistica di Riva del Garda, dal momento che la città, come tutti i luoghi favoriti dalla natura per clima e per amenità di paesaggio, è stata da sempre meta di visite e di soggiorni. Ma se per turismo intendiamo, più compiutamente, non solo la consuetudine legata alla visita dei luoghi a scopo di istruzione o di diletto, ma anche l'insieme delle attività e dei servizi connessi all'accoglienza dell'ospite, ecco che il periodo da prendere in esame assume contorni più delineati e temporalmente più prossimi. Ancor più circoscritto esso diverrebbe quando ci si limitasse a concentrare l'interesse al momento in cui il turismo assunse per Riva i connotati di una vera e propria attività industriale, capace di apportare notevoli benefici materiali, influenzando sull'assetto socio-economico e mobilitando in più direzioni l'intraprendenza e l'imprenditorialità dei cittadini. In tal caso infatti l'arco di tempo da esaminare si porrebbe più o meno tra l'ultimo ventennio del secolo scorso e il primo quindicennio del nostro. Se è vero che in tal modo la corrispondenza tra parole e immagini sarebbe maggiore poiché la cartolina illustrata appare proprio nell'ultimo scorcio dell'800, sembra tuttavia più interessante retrocedere maggiormente nel tempo. Ciò permetterà non solo di frugare un po' tra le radici di un fenomeno che ha determinato, più di un secolo fa, la duratura vocazione della città, ma anche di rendersi conto che le modalità di sviluppo del fenomeno turistico a Riva – così diverse ad esempio da quelle di

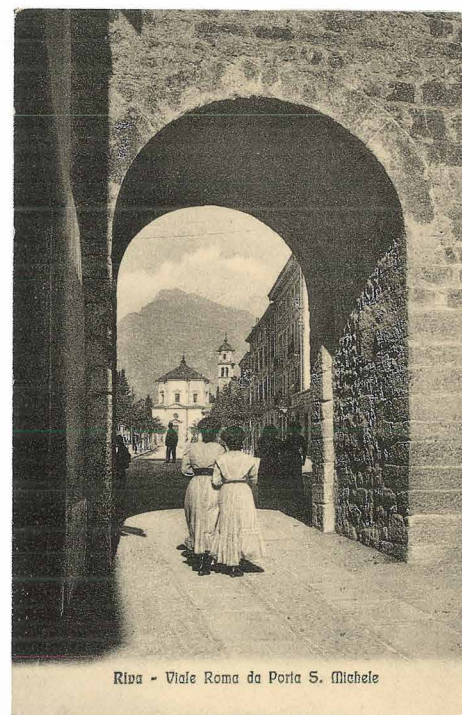


Heinrich Nüsslein,
Norimberga, ante 1904.

Arco, ma anche, per restare nell'ambito del lago, da quelle di Gardone – non sono certo casuali. Se Riva seppe evitare quella «colonizzazione» che altrove avrebbe stravolto l'identità dei luoghi, ciò fu dovuto anche, in misura non indifferente, al fatto che la città non si trovò impreparata di fronte al lievitare del fenomeno turistico. Fenomeno che non solo aveva saputo prevedere, ma aveva anche coscientemente fin dai suoi primordi incentivato, scorgendovi i germi del suo futuro benessere e di una crescita duratura d'immagine.

I primi indizi di un clima in veloce evoluzione divennero evidenti nella prima metà del secolo XIX. Già durante tutto il settecento Riva era stata tappa privilegiata dell'itinerario che portava i viaggiatori del «Grand Tour» in Italia e aveva quindi visto approdare sulle sue spiagge e girovagare per le sue strade, con in mano l'immancabile Guida, parecchi rappresentanti dell'alta società, specialmente tedesca ed inglese, a cui si aggiungevano spesso letterati ed artisti, riconoscibili in genere perché viaggiavano a piedi, semplicemente con una bisaccia a tracolla, e non in carrozza e accompagnati da personale stipendiato (cocchiere, servitori, segretario). Si era trattato comunque di un fenomeno numericamente circoscritto in cui tra l'altro i turisti si limitavano quasi sempre a brevi visite, ripartendo entro la giornata d'arrivo. In ogni caso, per eventuali pernottamenti, locande, osterie e trattorie non mancavano certamente in una città come Riva in cui l'ospitalità vantava un'antica tradizione, anche se dobbiamo ritenere che non sempre tali alberghi risultassero confacenti per eleganza al rango dei personaggi che avessero deciso di sostarvi.

Ma è dall'800 in poi che si può cominciare a parlare di turismo in senso moderno. I profondi mutamenti sociali seguiti alla rivoluzione francese e alla caduta di Napoleone insieme alla nuova visione della natura elaborata dal romanticismo d'oltralpe stavano portando all'emergere di nuovi bisogni, all'interno dei quali anche la pratica del viaggio quale occasione di conoscenza, ma pure di distrazione e di riposo, non veniva più considerata una prerogativa riservata alle classi aristocratiche. L'emergente classe borghese, la più agiata naturalmente, si preparava ad ingrossare le schiere dei forestieri che, attirati non più soltanto dal mito dell'Italia, ma anche dalla scoperta delle virtù salutari del clima, avrebbero gravitato nei decenni successivi



Fototipia Alterocca, Terni.

Siede Riva sulla punta settentrionale del lago di Garda, e chi veleggia oltre Limone, e corre coll'occhio alle campagne che gli stanno di fronte, la vede sorgere come dalle onde alle radici di elevata montagna che le pende minacciosa in sul capo. A mano a mano che t'avvicini

alla spiaggia discerni le bastite, le torri, i portici, i templi: vedi formicolare sulle rive del molo e sulla piazza la gente che va, che viene, e che attende lo sbarco dei forestieri.

(I. Puecher-Passavalli, *Viaggio da Desenzano a Trento, Milano, Ubicini, 1844, p. 55*).

verso il Sommolago. Non più del resto per brevi tappe o semplici diversioni di un itinerario verso il Sud, ma per soggiorni veri e propri, spesso di lunga durata.

Un segno piuttosto evidente dell'evoluzione, e soprattutto del suo attivo recepimento da parte del ceto influente rivano, è la pubblicazione, nel 1844, del *Viaggio da Desenzano a Trento* di Ignazio Puecher Passavalli. Il libro è stato infatti commissionato all'autore dalla neonata Società Benacense e in particolare dal suo presidente, Vincenzo de Lutti⁴⁴ alla cui moglie, la «Stimatissima e Nobile Signora Clara dei Lutti nata Frapporti», esso è dedicato. Nella dedica «Al Leggitore» il Passavalli scrive: «Mi sono proposto con questo mio Viaggio d'invogliare coloro a' quali per caso capitasse tra mani di visitare i luoghi per me descritti. Il perché cessare quell'aridità, che in opere di simil genere il più delle volte incontriamo, era necessaria condizione di esso». E più oltre l'autore auspica che «queste belle contrade» possano nel futuro essere visitate «da maggior frequenza di forestieri che non si fece finora».⁴⁵

La Guida del Passavalli – del resto una delle prime tra le italiane che trattino diffusamente di Riva nei suoi aspetti ambientali, storici e artistici – è abbastanza singolare in quanto reca in appendice due lunghe odi di Giovanni Prati la prima delle quali, *Riva e il Garda*, inizia con alcuni versi che diverranno negli anni seguenti e fino all'annessione all'Italia del Trentino non solo una sorta di slogan turistico diretto alla clientela italiana, ma acquisiranno, grazie alla fama del Prati di cantore del Risorgimento, ben precise connotazioni patriottiche ed irredentistiche.

L'aver commissionato a un letterato trentino (tra l'altro molto legato ai circoli intellettuali della penisola) una Guida in lingua italiana era indicativo di un clima culturale e politico già proiettato verso un'Italia ancora *in fieri* e inoltre della tendenza ad equilibrare la prevalenza di ospiti tedeschi con un invito rivolto agli italiani a meglio conoscere ed apprezzare il Garda ed il Trentino.

La Guida del Passavalli doveva essere diffusa in occasione del varo del piroscafo Benaco,⁴⁶ altra realizzazione rivana che mostra con quale lungimiranza e imprenditorialità la città si preparasse ai tempi nuovi, verso cui peraltro si guardava con grande ottimismo e con speranze a dir poco avveniristiche. Scriveva infatti, in quello stesso anno 1844, l'anonimo autore de *Il commercio di Riva antico e moderno*: «Il commercio di Riva come ora è, non ha quella fortuna, a cui aggiunse nei tempi andati [...] ma [...] già sorgono speranze infallibili d'un felicissimo avvenire. La strada delle Giudicarie aperta a spese del ceto mercantile di Riva e l'altra di Trento hanno messo in chiara luce come farebbero fiorire il commercio, e concorrere gran numero di passeggeri. Solo si desiderava un provvedimento pel viaggio continuo e sicuro sul Lago». E più oltre, dopo aver tessuto le lodi del nuovo battello a vapore Benaco, ormai pronto al varo: «Riva vede ormai per sé nascere un altro ordine di cose, una nuova epoca di prosperità, di grandezza di gloria, potrà nel suo stato emulare tante altre insigni città d'Italia e di Germania; e qui senza che io mi trattenga a chiarire tutto il punto, a formar minute descrizioni, addurrò l'autorevole giudizio, che il Conte Giovanelli avanti alcuni mesi esprimeva in una sua lettera: 'Riva è per diventare un porto di distinta importanza. Il nuovo battello a vapore, che presto solcherà quel lago, la

⁴⁴ Si tratta di Vincenzo de Lutti senior (1788-1854), da non confondersi col figlio, a sua volta di nome Vincenzo (1832-1896), che ricoprì importanti cariche pubbliche e presiedette parecchie società culturali nella Riva del secondo ottocento.

⁴⁵ I. Puecher Passavalli, *Viaggio da Desenzano a Trento*, cit., p. 10.

⁴⁶ «La Società Benacense è tutta sollecita, perché i Signori Viaggiatori abbiano tutti gli agi, e sarà provveduto e nel battello, e nelle Locande di Riva pei prezzi, per camere, stallaggio e vetture. Essa ha di mira eziandio il diletto dei passeggeri, e perciò al varar del battello sarà stampata una Guida in Italiano e Francese, opera del chiarissimo poeta e letterato, dott. Ignazio Puecher, e unite insieme 14 vedute dei primari punti del Lago, disegnate dal valente artista Giovanni Calderari, e professore di Vicenza». (*Il Commercio di Riva antico e moderno*, Verona, 1844, p. 48).

Massimo Marchetto,
Trento. Stampa Heinrich
Nüsslein, Norimberga.



strada ferrata, che toccherà con un braccio Desenzano, la ferrata, che da Genova metterà nella Lombarda Veneta, e tirerà quindi la linea più possibilmente retta, dal Mediterraneo alla Svizzera orientale, la comunicazione nuova col lungo Adige, e quindi in tutta quella direzione, sono questi i mezzi, che non possono non influire potentemente nell'incremento di quella felicissima positura».

Grande fiducia quindi nel progresso, e in quell'emanazione diretta del progresso che erano le vie e i mezzi di comunicazione, soprattutto quelli che avrebbero avvicinato la zona del Garda trentino all'Italia.

Qualche anno dopo, quando i fermenti del '49 giunsero fino a Riva, i muri cittadini si riempirono di scritte inneggianti a Pio IX e i tentativi dei corpi franchi lombardi e di Carlo Pisacane per la conquista della città trovarono notevole rispondenza tra la popolazione.

Il fallimento di quelle immature speranze non spense certo, anzi continuò ad alimentare negli anni seguenti lo spirito nazionale, diffuso specialmente tra la classe borghese e intellettuale rivana. «Le terre austriache disposte sull'Alto Garda erano — come dice il Gorfer — una porta spalancata sull'orizzonte rivoluzionario-culturale che pervadeva il Lombardo-Veneto».⁴⁷ Ma la Riva del Garda che, 60 anni dopo, avrebbe affrontato il grande conflitto mondiale da cui doveva uscire la tanto a lungo auspicata riunione all'Italia, sarebbe stata ben diversa dalla piccola, intraprendente città mercantile che nel 1844 sognava il suo futuro.

Fu intorno alla metà dell'800 che Riva cominciò ad espandersi oltre le antiche mura. Difficile dire quanto ciò fosse determinato dall'aumento del flusso turistico. In quel periodo infatti espansione edilizia e sviluppo del fenomeno turistico «sono talmente legati, che l'uno determina l'altro».⁴⁸ Una cosa è certa: nei vari progetti di pianificazione urbanistica è sempre messa in primo piano l'esigenza di «eleganza», di «decoro». Così ad esempio il «completamento stilistico» di Porta S. Marco nel 1854 e l'innalzamento «del doppio» di Porta S. Michele nel 1862, ad opera di Luigi Baruffaldi, servirono soprattutto a rendere più suggestivi i principali punti d'accesso via terra alla città. Anche la zona del porto cambiò in quegli anni aspetto: fu demolita la Porta Castello «che si apriva sugli orti di Castello» e di lì a poco scomparve anche «la



casetta esistente sul muro del Dazio del Principe, abitata dal custode adibito al servizio dell'argano che serviva per innalzare la catena di cinta del porto».⁴⁹

Queste demolizioni erano conseguenti alla costruzione della via del Ponale, ardita strada scavata nella roccia che – voluta da Giacomo Cis di Bezzecca per togliere dall'isolamento la Valle di Ledro – era destinata a divenire una delle più spettacolari attrattive turistiche della zona e un punto panoramico privilegiato da tutti coloro che volevano ammirare dall'alto la distesa del lago e la natura circostante.

Uno dei primi che ebbe la possibilità di usufruire di questo straordinario punto di vista fu un «visitatore» d'eccezione; nientemeno che l'imperatore Francesco Giuseppe in visita a Riva nel 1852, nei primi anni del suo lunghissimo regno: «In carrozza e di notte, accompagnato dal duca di Modena e da alcuni del posto, ne percorse il primo tratto che conduce al capitello della Madonnina, nei pressi della prima galleria, per ammirare con meraviglia il lago e la città illuminata dalle torce».⁵⁰

L'imperatore era alloggiato all'Hotel Sole d'Oro, a quei tempi il più rinomato della città, quello a cui invariabilmente venivano dirottati gli ospiti di riguardo. «L'Albergo del Sole del signor Matteo Traffellini è il principale in questa città» informava il Benassutti nelle sue *Notizie istruttive e piacevoli che servono di Guida a chi viaggia il lago di Garda*, pubblicate nel 1836. E il Passavalli, a sua volta, nel citato *Viaggio da Desenzano a Trento*: «Il principale albergo in Riva è quello del Traffellini all'insegna del Sole.».

Allora, del resto, la scelta doveva essere abbastanza limitata e chi non poteva permettersi il lusso di alloggiare al Sole d'Oro probabilmente non aveva molte alternative. Così il poeta Viktor von Scheffel che, giunto a Riva nel 1855, proveniente da Venezia, insieme all'amico pittore Feuerbach, osservava con sorridente ironia: «Al Sole ci sono camerieri in frac e gilé bianco, e ci sono delle targhe di marmo nelle stanze dove hanno pernottato sovrani; gli 'artisti' – direbbe la Guida pratica di Förster – 'preferiscono il Giardino'. E *Giardino* fu».⁵¹

Ma, ancora vent'anni dopo, la dettagliata *Guida della città di Riva e de' suoi dintorni* del Craveri, elencando in ordine d'importanza gli alberghi della città, oltre al Sole, divenuto nel frattempo, più pomposamente *Grand Hotel Imperiale del Sole*, «posto sulla sponda del Lago, e condotto da Adelfo Traffellini, con istabilimento di

⁴⁷ A. Gorfer, *L'Alto Garda*, Manfrini, 1972, p. 17.

⁴⁸ C. Oradini, *Der Kurort. Il mito della città di cura*, Venezia, Cluva, 1980, p. 40.

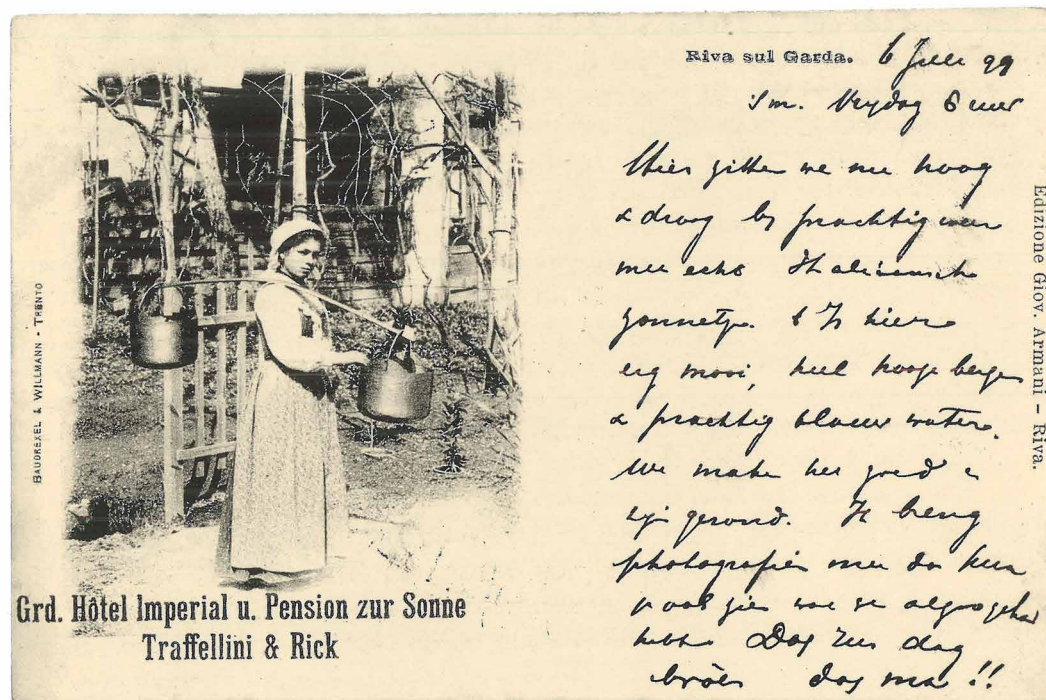
⁴⁹ C. Bertanza, *Effemeridi rivanee*, Riva sul Garda, Prem. Stab. Grafico Benacense F. Miori, 1927, p. 56.

⁵⁰ M. Grazioli, *Riva del Garda*, Manfrini, 1988, p. 50.

⁵¹ J. Viktor von Scheffel, *Toblino amore mio*, Trento, Alcione, 1984, p. 38.



A. Trub e Co., Aarau e
Losanna, 1912.



G. Armani, Riva del
Garda, 1899.

Julius Goldmann, Vienna,
ante 1904.



Bagni, da raccomandarsi per la deliziosa posizione in cui è situato, e per l'eleganza e comodità del servizio», si limitava a citare, semplicemente come «buoni alberghi», *Il Giardino* e *Il Kern*, mentre dell'*Albergo del Popolo*, ricordato in appendice alla Guida tra gli «Stabilimenti che meritano essere raccomandati ai Signori Viaggiatori» diceva: «L'Albergo del Popolo condotto da Giovanni Maccabelli, presso la porta S. Michele, dal quale si gode la magnifica vista dei circostanti colli, ha ottima cucina, stanze eleganti e pulitissime, bianchiera finissima e di pura tela di lino, vini ottimi e sceltissimi, tanto da botte che da bottiglia, prezzi fissi e proverbialmente moderati, e servizio inappuntabile. Annesso a questo Albergo vi è un giardinetto nel quale anche nei più forti calori si spirano brezze soavissime». Di tali «brezze soavissime» doveva dunque accontentarsi chi non poteva permettersi da godere direttamente la brezza del lago nel giardino dell'aristocratico Hotel Sole, come aveva potuto fare invece il *Magister Artium* T.W.M. Lund «cappellano della scuola dei ciechi di Liverpool» che, forse dilatandolo nel ricordo, così lo descriveva in un suo libro: «Il *Sole d'Oro* [...] ha il vantaggio di un ampio giardino, con innumerevoli angoli ombrosi, e pergole con tavole e sedie, freschi sentieri sotto i pergolati di vite e una bella passeggiata lungo la sponda dell'acqua a cui si accede in punta al lago soltanto da questo giardino... Di notte le miriadi innumerevoli di lucciole che sfrecciano, veleggiano, lampeggiano, ronzando senza posa, illuminano la scena con le loro soffici lampade di luce verde e dorata».⁵²

Per dimostrare comunque con quanta prontezza i rivani stessero adeguandosi, sul fronte della promozione, al crescente fenomeno turistico citiamo, dalla suddetta Guida del Craveri che, ricordiamolo, è del 1875, tra gli altri «stabilimenti» (ovverossia ditte) raccomandati ai viaggiatori quello di Giovanni Pizzini detto *Nina*, che «ha in via Florida un negozio, fornito in ogni stagione di pollami e selvatici vivi e morti d'ogni qualità, come cotorni, pernici, fagiani, beccacce, quaglie, gardene, lepri, ecc. ecc. Tiene pure una magnifica collezione di uccelli vivi, sì canori che rapaci, di pesci mantenuti in apposito vivaio, frutta, erbaggi di qualsiasi qualità, tanto del luogo che delle riviere del Garda e dell'agro veronese, non che di fichi secchi ed uva appassita; con deposito di formaggi, pesci salati, di vestiti, cappelli e berretti per uso d'artieri, come pure di cesti di ogni grandezza, forma e qualità. La stessa Ditta assume qualun-

⁵² T.W.M. Lund, *Como and the Italian Lake Land*, cit., pp. 339-40.



O. Onestingel, Verona.
Stampa G. Modiano &
Co., Milano, 1911.

que commissione di generi gastronomici e culinari, trovandosi in relazione colle principali case di tal fatta sì nazionali che estere. Presso la medesima il forestiere potrà rinvenire indicatori (*ciceroni*), tanto per gite sul lago come per gli altri dintorni. Inoltre la suddetta Ditta possiede gondole elegantissime ad uso dei forestieri».

Sempre nel 1875 c'erano poi, a disposizione dei turisti che si trattenessero in città, alcune trattorie (del Popolo, Gallo, S. Marco), due pasticcerie (Alla Vittoria e Andreis), due birrerie (S. Marco e Stefani, quest'ultima nel sobborgo di Castello sulla sponda del lago) e parecchi caffè. In via Florida esisteva l'ufficio telegrafico e in piazza Brolo la Posta delle lettere. Per le escursioni sul lago si poteva prendere una *gondola* a nolo, oltre che dal suddetto Giovanni Pizzini, anche da Giulio Gregori e Domenico Cretti. Chi avesse desiderato portarsi in patria qualche immagine della città, magari un bel panorama con se stesso in primo piano, poteva rivolgersi per una foto (le cartoline, ahimé, non c'erano ancora) ai due stabilimenti fotografici che già allora operavano in città, quello di Bozzoni oppure quello di Craveri. Un vasto assortimento di fotografie di Riva e dei dintorni era comunque reperibile presso le tre librerie esistenti: Pompeo Dal Rì, Fontana e Bertacco. Coloro che, anziché comprare libri avessero preferito prenderli a prestito, non dovevano fare altro che rivolgersi al «Circolo dei Concordi», una società che «ha per programma istruzione e ricreazione. [...] Vi è unita una Biblioteca Circolante, ricca di classici italiani, francesi, e tedeschi. Il forestiere che desidera profittarne dovrà pagare soldi 50 mensili, e con ciò avrà diritto a ritirare a domicilio quelle opere che più gli piaceranno». Alla società «può essere ammessa qualunque persona di civile condizione e buona fama che ne faccia richiesta, e così godere di ogni divertimento impartito nelle spaziose sale sociali».

Per gli amanti dell'arte una visita d'obbligo era quella da farsi, nel palazzo Fava-Carrer in piazza Benacense, alla Galleria di Andrea Maffei «la quale è così ricca di tele pregiatissime, e pel lavoro e pel nome degli autori, da poter essere decoro non solo di un dovizioso privato, ma sibbene d'una cospicua città». E poiché nel 1875 il Maffei era ancora vivo e vegeto e dimorava spesso a Riva, per vedere la Galleria bastava rivolgersi a lui: «tanta è la gentilezza dell'illustre letterato, che ben facilmente concede visitarla alle persone che gliene facciano richiesta».

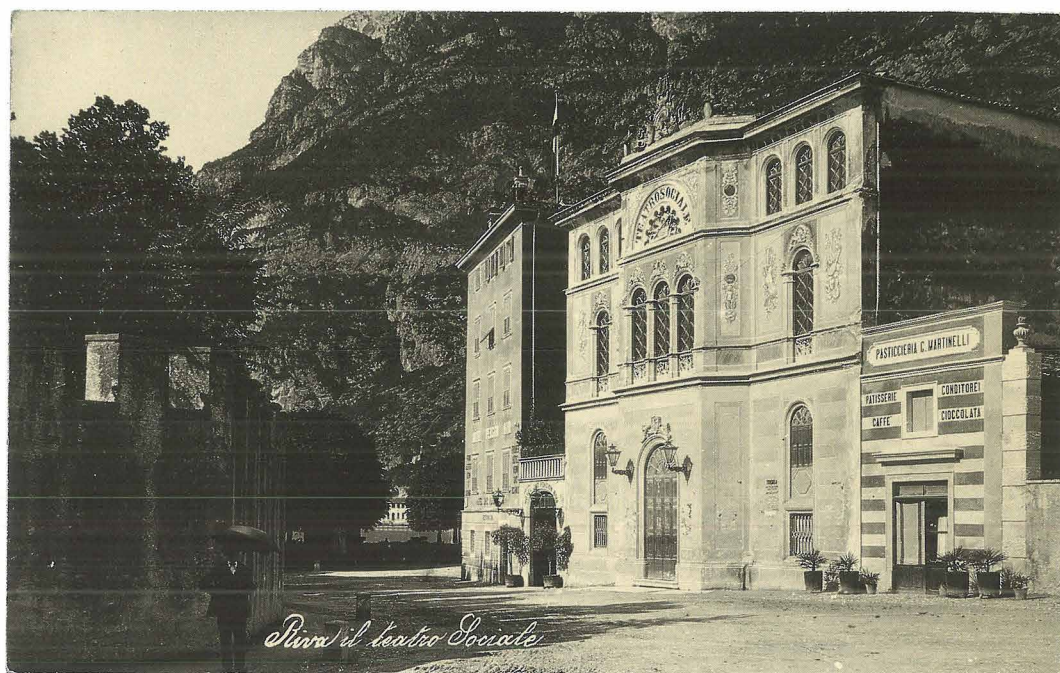
Chi invece, tra gli ospiti, amasse trascorrere la serata a teatro aveva a disposizio-

È cosa impossibile il raffigurarsi un paese italiano senza pergolati, senza portici sotto i quali il bel mondo possa farsi vedere. Di fronte al porto, dove oltre un'infinità di barche e piccoli battelli, approdano anche i grandi vapori della Società di navigazione italiana, là sotto le vecchie arcate di pietra del rinomato caffè Andreis, il caffè tedesco, si centellina il suo moka, si prende il gelato e si sfogliano giornali tedeschi; si muta la carta patria con lire italiane del medesimo materiale e si rientra in relazione con tutto quanto sa di forestiere e di touriste o sa farsi valere per tale».

Più in là alla riva del lago una pulita ed allegra Bolzanina dispensa la birra tirolese in un giardino tirato alla guisa dei tedeschi, e porge con fare amichevole un bicchiere dopo l'altro. Non è molto tempo che qui si presta omaggio al liquore di Gambrino, i Rivani non si sono ancora assuefatti alla Birra, e solo il forestiere e il nordico viaggiatore scherza colla leggiadra tirolese che gli mesce l'eccellente bevanda. Come già si disse, quei del paese preferiscono il succo dell'uva, il vino meridionale nero e vivificante [...]

(E. Keiter, Lago di Garda. Un quadro autunnale nel Trentino, in: «Illustrierte Frauenzeitung», Berlino, 16 ottobre 1883)

Foto Bayer, Riva del
Garda.



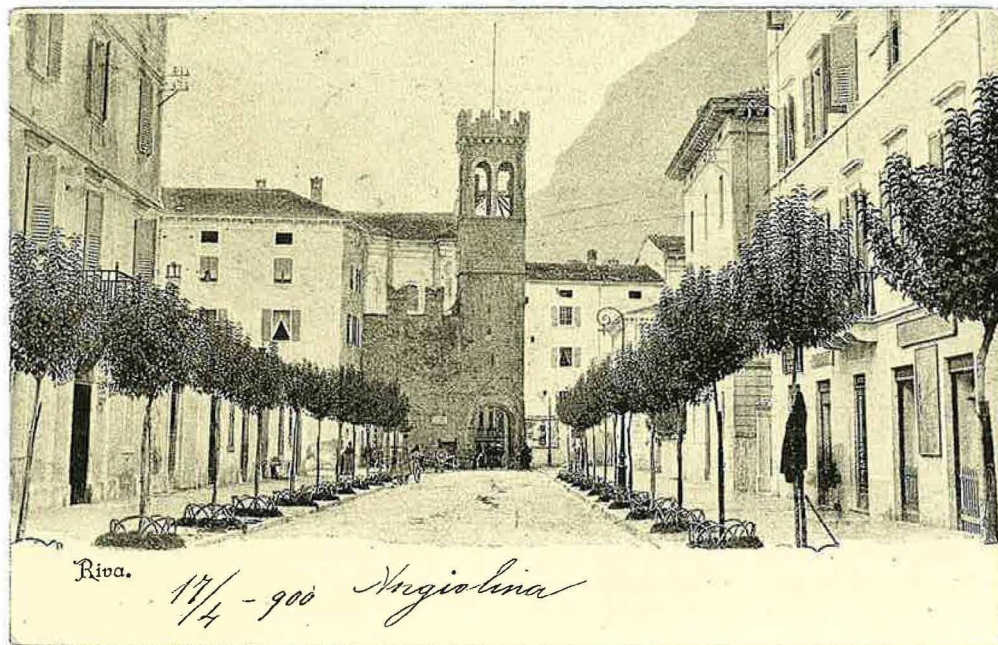
ne due sale: il Teatro Sociale e il Teatro Riccamboni. Il primo è descritto nella Guida come un «grazioso edificio che presentasi all'esterno con elegante facciata, e che offre internamente un'armonica curva costituente la sala, decorata nel soffitto dal valente pittore milanese Luigi Sacco con dipinti a colori e a chiaro scuro, e a dorature finte di un effetto mirabile, principalmente laddove l'artista si proponeva di rappresentare bassorilievi a stucco». Inaugurato nel 1865, rientrava anch'esso tra le realizzazioni che, oltre a rispondere a precise richieste dei cittadini, contribuivano a dar lustro all'immagine promozionale che la città stava elaborando. Ciò trapela chiaramente anche dalle parole con cui l'Imperial Regio Ingegnere Circolare aveva espresso le sue motivazioni a favore del progetto di costruzione della Sala, presentato da un'apposita Società per il Teatro costituitasi nel 1857: «La Città di Riva [...] acquistò un assai prosperoso aspetto, e viene continuamente visitata da un numerosissimo concorso di forestieri di ogni categoria, ed oltre a possedere una vistosa guarnigione, contiene anche una significativa popolazione, fra cui molte sono le famiglie ricche ed agiate, ed in conseguenza l'esistenza di un Teatro non sarà solamente un'idea desiderabile, ma bensì per il decoro della città e per la pubblica ricreazione unanimemente reclamata».⁵³ Il Sociale, che per quasi mezzo secolo avrebbe nutrito la passione dei rivani per la musica e per il teatro⁵⁴ programmava le stagioni d'opera in primavera e in autunno, ossia proprio nei due periodi dell'anno in cui più intenso era il movimento turistico.

⁵³ Cfr. A. Carlini, *Istituzioni musicali a Riva del Garda nel 19° secolo*, Biblioteca civica di Riva del Garda, 1988, p. 45.

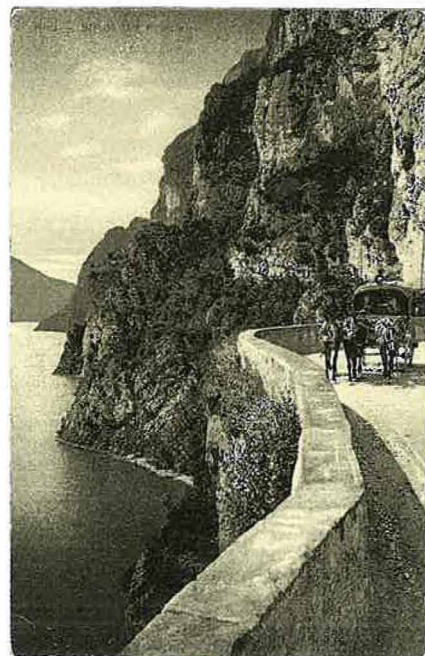
⁵⁴ Il Teatro Sociale scomparve nel 1910 quando l'edificio fu acquistato all'asta dalla Banca cooperativa che lo sventrò internamente per farne la sua sede. «Qual dolore ha provocato per noi vecchi rivani, il piccone demolitore il 3 dicembre 1910, quando incominciò la sua opera di distruzione» (C. Bertanza, *Effemeridi rivanne*, cit.). Oggi nello stabile ha sede la galleria d'arte Città di Riva.

⁵⁵ *Effemeridi* di Oreste Santorum, manoscritto, Archivio Museo civico di Riva del Garda.

Molto meno gloriosa, e assai meno nota, la storia del Teatro, o meglio del «teatrino» Riccamboni, «fatto costruire nell'anno 1863 da Beppele Riccamboni»⁵⁵ in via Montanara. Si trattava di una sala utilizzata in prevalenza per «cavalchine, compagnie drammatiche, marionette e altri spettacoli del genere», come ricordava l'«Eco del Baldo» nel 1912 in occasione della sua demolizione. Dato il genere molto popolare degli spettacoli dobbiamo pensare che esso fosse frequentato prevalentemente dai rivani e solo occasionalmente da qualche turista in cerca di folklore locale tra le vie e i vicoli del centro storico. Del resto la scarsa affidabilità delle strutture portò ben presto alla decisione, da parte delle autorità, di togliere agibilità alla sala, che in seguito fu utilizzata saltuariamente per veglioni mascherati e per l'attività della Società Filarmonica.



(senza editore), 1900.



Luigi Farina & C., Riva del Garda, 1913.



J.B. Unterveger, fotografo, Trento, ante 1904

RIATTAZIONE DEL TEATRO PERINI

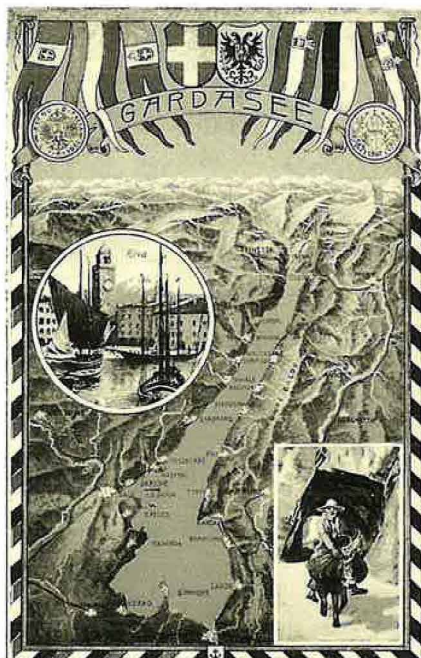
Siamo in piena orgia edilizia. Anche il signor Perini pensa di riattare il suo teatro diurno, che dettò per tanto tempo irruenti critiche ai vari corrispondenti lirici e drammatici, impressionati più dell'orrore del loco che di quello di tante produzioni. Ed è un felice pensiero.

Coperto intieramente e adattato alle esigenze del giorno, come appare dal progetto, per

poter servire da ricettacolo a persone per bene. Il Teatro Perini finirà di essere un'ironia del nome per diventar qualche cosa: un locale almeno usufruibile e frequentabile, sia buono o cattivo il tempo, sia estate od inverno. Verrà ricostruito in modo da servire a molti usi: commedie, tragedie, vaudevilles, festival, concerti, balli ecc.

(«Il Baldo», 13 febbraio 1898).

Jos. Hospe jr., Maderno
sul Garda, & Staffelstein
(Baviera), ante 1904.



Ottmar Zieher, Monaco.



Spettacoli piuttosto popolari erano anche quelli offerti al turista che frequentasse Riva d'estate dal «Teatro diurno Perini presso il passeggio pubblico». Questa Arena estiva, fatta costruire da Carlo Perini esternamente alla porta S. Michele, era costituita «da un vasto piazzale all'aria aperta circondato da un recinto di assi con due grandi aperture laterali e una serie di sedie mobili», illuminato negli anni '80 «da una serie di fanali a petrolio sospesi con dei fili di ferro sopra il pubblico».⁵⁶ Annessa all'Arena c'era – fino al 1898, quando il Teatro fu completamente ristrutturato – un'osteria-caffè, condotta da Domenico Pozzini.

Tra le escursioni che venivano proposte dalle Guide della seconda metà dell'800 ai turisti, d'obbligo erano naturalmente quella alla Cascata del Ponale, da farsi preferibilmente prendendo a nolo una barca e costeggiando le pareti montuose a picco sul lago, e quella alla Cascata del Varone.

«La cascata di Varone è nella sua orridezza una delle più imponenti che si conoscano. Un ponte fatto per cura del Municipio s'insinua in una gola di montagna, nella quale entrano quasi perpendicolarmente pochi raggi di luce. La famiglia Bozzoni distinta per l'industria della seta, dei vini, dell'olio, della frutta, apprestò una sala d'aspetto con un Albo per ricevere le firme dei visitatori, non risparmiando spese a rendere accessibile tanto spettacolo di natura». L'inaugurazione ufficiale della «grotta» era avvenuta il 20 giugno 1874 alla presenza del Podestà, di tutte le autorità cittadine e di un folto pubblico. Tra gli ospiti d'onore figuravano anche il re Giovanni di Sassonia e il principe Nicola di Montenegro. Raffinato anfitrione della cerimonia fu certamente il poeta-traduttore Andrea Maffei, avvezzo a ricevere regnanti e a far loro da cicerone nella visita di Riva e dei suoi dintorni.⁵⁷ Alcuni versi scritti per l'occasione dal Maffei, a quei tempi nume tutelare della cultura rivana, sono riprodotti sopra gli ingressi superiore e inferiore della cascata.

Da quel momento la visita al complesso divenne dunque – grazie anche a una quasi martellante *reclame* – una delle attrattive maggiori che si proponessero al forestiere. Si istituì persino un servizio speciale di vetture che vi faceva la spola da Riva più volte al giorno.

⁵⁶ A. Carlini, *Istituzioni musicali a Riva del Garda nel 19° secolo*, cit., p. 63.

⁵⁷ Di queste visite parla il Maffei stesso in alcune lettere; già negli anni '50 aveva accolto a Riva più di una volta i reali di Baviera, con cui era in rapporto fin dall'adolescenza, e nel 1872 era stato a lungo suo ospite il re Giovanni di Sassonia.



R. Sisler, Riva del Garda,
ante 1904.

La coscienza che per la città il turismo stava divenendo un fattore economico di primaria importanza e che sempre più avrebbe potuto esserlo accelerava e coordinava l'impegno rivolto alla promozione. Lo stesso potenziale informativo di molte Guide, sia italiane che straniere, appare sempre più mirato: le notizie sono precise, dettagliate, non tralasciano nulla di quanto può costituire stimolo alla conoscenza della zona. Poiché tra l'altro la massima parte degli ospiti apparteneva a classi non solo privilegiate per ceto, ma anche per cultura si faceva leva anche sul loro interesse per il patrimonio storico e artistico della città. Una città che del resto stava acquisendo una sempre maggiore consapevolezza delle sue ricchezze e dei suoi valori, non solo ambientali, e faceva di tutto per valorizzarli.

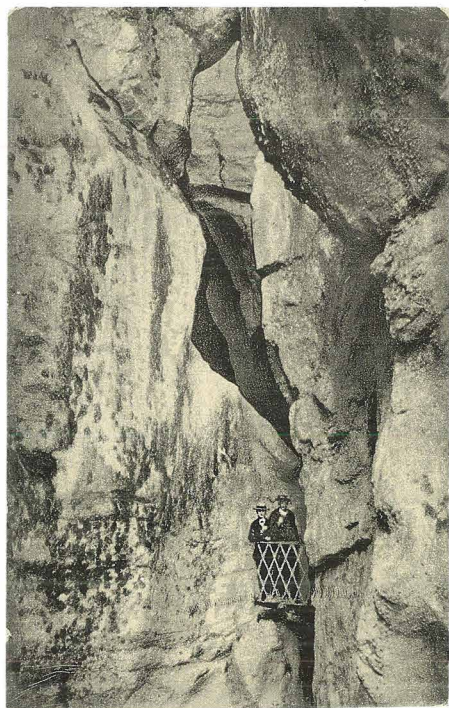
La consonanza di idee e di progetti tra borghesia intellettuale e borghesia economica, e anzi spesso l'identificarsi nelle stesse persone di queste due categorie, caratterizza il periodo dell'espansione turistica fin dai primordi. E ne determina anche, in buona parte, le modalità. La coscienza profonda di un'identità culturale e nazionale da difendere, connaturata nel ceto dirigente rivano, ma diffusa largamente in tutto il ceto borghese e, seppur in misura minore, nell'aristocrazia, nel clero e nello stesso popolo, impronta e orienta l'evoluzione della città. Un'evoluzione che deve attuarsi senza rinunciare a quella tradizione di autonomia che da sempre la caratterizza. Le modificazioni dell'assetto urbano, l'ampliamento della città oltre le mura, e anche le trasformazioni più direttamente legate al fenomeno turistico sono gestite in prima persona, con la precisa coscienza dei rischi di «colonizzazione», anche culturale, che il sempre più massiccio imporsi del fenomeno turistico — a larga maggioranza di origine tedesca — può comportare. Non si dimentichi infatti che dal 1866, dopo la battuta d'arresto dell'impresa garibaldina in Val di Ledro e col passaggio anche del Veneto all'Italia, Riva era divenuta terra di confine della grande monarchia mitteleuropea degli Asburgo e la sua conca dal mitissimo clima, le spiagge assolate del suo golfo erano ormai il «giardino meridionale dell'Austria», protetto peraltro da una rete sempre più imponente di fortificazioni.

È quindi un fervore economico e imprenditoriale, ma anche culturale quello che caratterizza Riva del Garda tra '800 e '900, il suo mutare d'immagine e di vocazione:



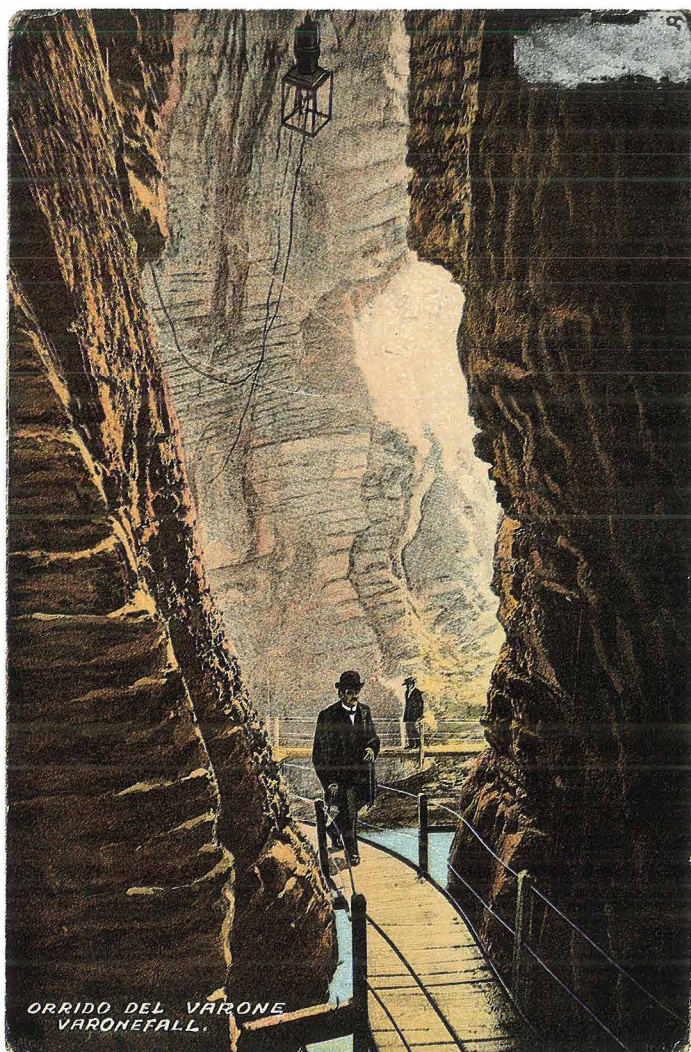
Luigi Marsoner, Trento,
1902.

Fratelli Bozzoni, Riva del
Garda. Stampa Joh. F.
Amonn, Bolzano, ante
1904.



Edizioni A. Pandini,
Brescia.

B. Lehrburger, Norimberga.



Cascata
Varone
Mulino a Sud

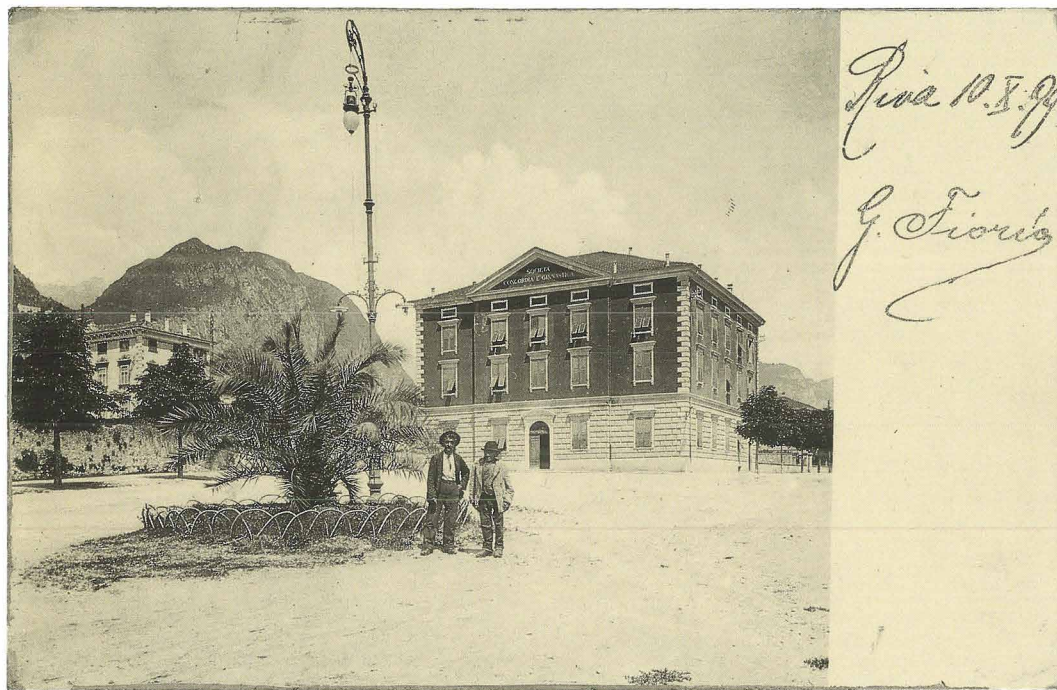
14-

TN

J. F. A. P. P. 210

Fratelli Bozzoni
Pozzillo, Le Prose, Bolzano.

ORRIDO DEL VARONE
VARONEFALL.



(senza editore), 1899.



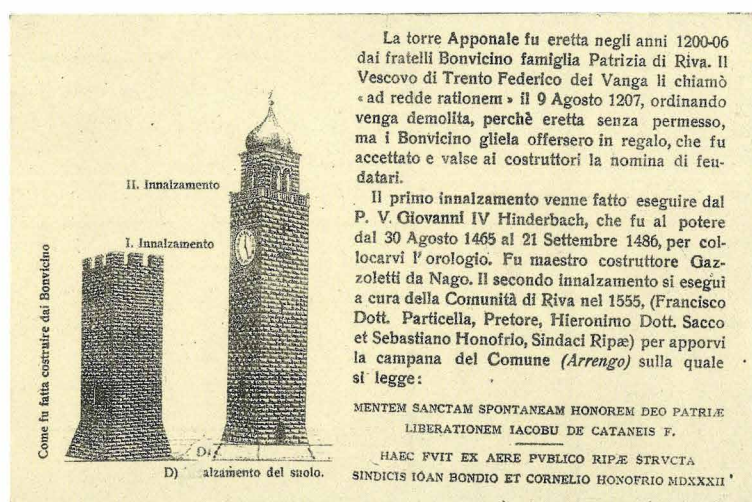
Cesare Bertanza, Riva del Garda.

Heinrich Nüsslein,
Norimberga, 1909.



RIVA — Lago di Garda
Heinrich Nüsslein, Nürnberg. 24-12-909 Ospedale Civico

Cesare Bertanza, Stab. F.
Miori, Riva del Garda.



da piccola città mercantile ed agraria a polo turistico internazionale. Per cui mentre da un lato ci si impegnava a disegnare il nuovo volto della città «per rendere più gradito l'aspetto ed il soggiorno e attrarre il concorso dei forestieri», mirando «all'erezione od impianto di cose od opere che siano d'incremento all'aspetto, alla bellezza, alla comodità, all'accessibilità del paese e dei suoi dintorni» dall'altro ci si preoccupava di salvaguardare e di valorizzare i monumenti di storia e d'arte. Ad esempio con la proposta «di restituire l'originario suo stile» alla Torre Apponale, sostituendo «un parapetto a bassi e larghi merli [...] ai balaustri, e una terrazza circondata da merlature, al tetto acuminate che ora le è sopra»⁵⁸ oppure col progetto di risanamento del Tempio dell'Inviolata, o ancora murando sotto la loggia di Palazzo Pretorio lapidi che testimoniassero la storia civica dalla romanità, al medioevo, all'epoca rinascimentale. Altre targhe dovevano ricordare i cittadini che con la loro opera avessero onorato la città e ad essi si intitolavano strade: via Gazzoletti, via Maffei, via Prati, via Canella, via Alberti Lutti... Già nel 1861 la Rappresentanza civica aveva nominato Tommaso Gar cittadino onorario «in segno di gratitudine e compiacenza per la pubblicazione degli Statuti e documenti storici di Riva».⁵⁹

⁵⁸ Cfr. C. Oradini, *Der Kurort*, cit., p. 50.

⁵⁹ *Effemeridi* di Oreste Santorum, cit.

⁶⁰ A. Gorfer, *Riva del Garda e Arco*, in: *Città da scoprire. Guida ai centri minori*, TCI, 1983, p. 178.

⁶¹ «Fin dal 1869 con encomiabile intendimento si istituì in Riva una stazione meteorologica, che negli ultimi mesi del 1870 si eresse a stazione regolare governativa; ed i risultati desunti da quelle giornaliere osservazioni confermano la superiorità del clima di questa vallata in confronto a quello di molti fra i rinomati stabilimenti di cura. [...] La stazione è collocata pochi passi discosto da Riva, ed in un edificio isolato; e la stanza destinata alle osservazioni, fornita di tutte le macchine a ciò necessarie guarda al più aperto settentrione mediante la finestra, fuori della quale sono fissati i termometri. E qui giova accennare che questo edificio denominato il Convento dell'Inviolata, sorge in una delle più frigide posizioni fra le località suburbane, essendo assai esposto allo spirare dei venti [...]». (*Guida della città di Riva e de' suoi dintorni*, Salò, 1875, p. 57).

⁶² Cfr. *Casa di ricovero per i vecchi poveri di Riva*, Riva, Miori, 1888.

⁶³ C. Bertanza, *Effemeridi rivane*, cit., p. 12.

Nell'ultimo ventennio dell'800 la città – che, come baluardo austriaco verso il sud, era divenuta «capitale politica di giurisdizione, doganale (austriaca e italiana), diplomatica (ufficio consolare italiano), stradale, militare dell'alto Garda trentino»⁶⁰ – era ormai uscita decisamente fuori dalle antiche mura, man mano abbattute per dare spazio a una profonda rimodellazione urbana che, espandendosi in un'orditura viaria ortogonale, andava conquistando la campagna. Sui larghi viali alberati aperti nella zona suburbana in simmetria col viale dell'Inviolata si edificavano ville e villini mentre sullo «stradale per Torbole», a più diretto contatto col lago e col panorama, cominciavano a sorgere le moli pretenziose dei grandi alberghi destinati ad accogliere l'aristocrazia e la borghesia agiata della Mitteleuropa.

Ma, a riprova che l'espansione della città non era subordinata unicamente allo sviluppo turistico, proprio nel «suburbio» si investivano energie organizzative anche nella costruzione di importanti strutture pubbliche: nel 1875 l'arciprete Ciolli benediceva la prima pietra dell'Asilo Infantile, su viale Inviolata, di cui erano stati promotori Giuseppe Canella, il conte Erminio Formenti e il prof. don Dario Bertolini (quest'ultimo direttore della Stazione meteorologica, creata nel 1870).⁶¹ Nel 1887 era la volta della benedizione della prima pietra del Ricovero per i vecchi poveri, su Viale Pilati,⁶² nel 1894 avveniva l'inaugurazione solenne del palazzo della Società Concor dia e Ginnastica e nel 1896 dell'Oratorio Parrocchiale «sorto per opera di Mons. Giacinto Maffei arciprete e dei cittadini che generosamente concorsero alla spesa».⁶³ Nel 1902 sarebbe entrato in funzione il nuovo Ospedale Ricovero, che sostituiva il precedente «Ospitale della Disciplina».

Tuttavia, nonostante lo sviluppo urbano, il cuore della città – fulcro della vita civica, delle attività economiche e commerciali, della vita di relazione, delle manifestazioni collettive religiose e civili – rimaneva il centro storico. Ed era qui, nella zona



Paul Bender, Zurigo.

del porto soprattutto, tra il lungolago di Borgo Castello e piazza Benacense, tra carri carichi di merce e carrozze degli hotel, tra battelli in arrivo e in partenza, che la vita di tutti i gironi dei rivani si incrociava con la giornata dell'ospite. Ma anche nelle vie strette e più caratteristicamente popolari, nelle piazzette e negli slarghi, nell'ombra dei vicoli e degli androni, dove il turista nordico si addentrava alla ricerca di un «pittorresco» tipicamente italiano.

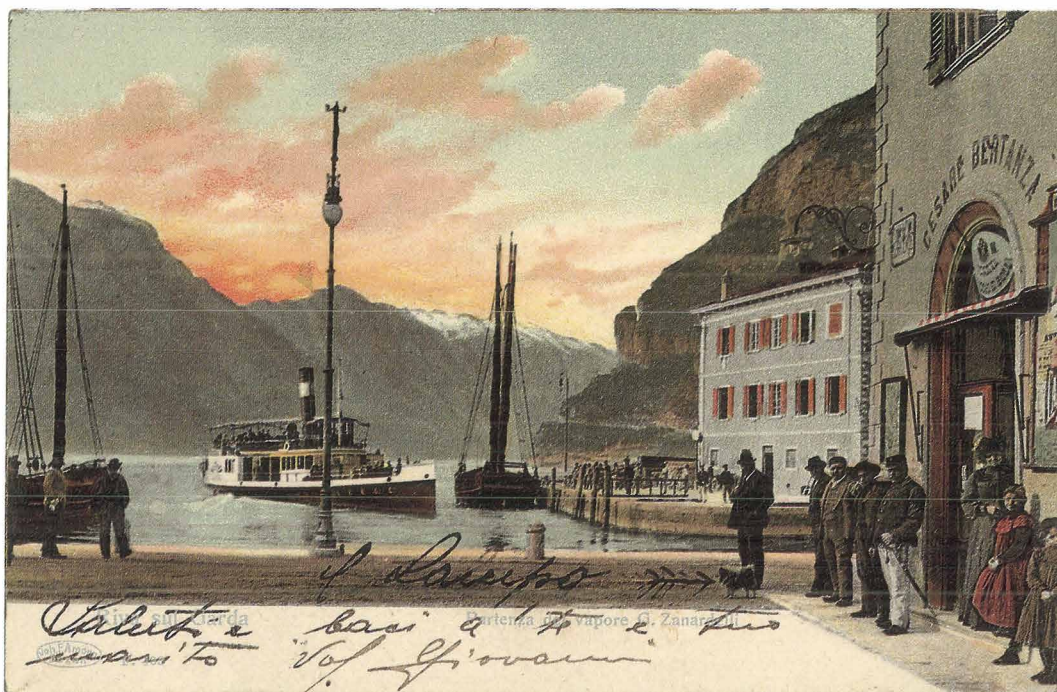
Sono quindi più che naturali gli interventi urbanistici anche in questa zona, volti non solo all'adeguamento delle strutture edilizie e ricettive (palazzi che divenivano alberghi, botteghe che si trasformavano in caffè e birrerie, oppure in banche e uffici di cambio), ma pure a eliminare quanto non fosse «decoroso» e d'altra parte ad abbellire e a valorizzare. Particolarmente attiva in questo settore fu dal 1892 la «Società di Abbellimento» nelle cui competenze rientrava, oltreché proporre l'abbattimento o il risanamento di «agglomerati malsani», anche predisporre sentieri e passeggiate, promuovere manifestazioni per gli ospiti, installare panchine, curare i giardini esistenti e crearne dei nuovi. La Società possedeva infatti anche un vivaio, ricco di piante di tutte le specie, ma soprattutto esotiche, e di queste ultime si faceva largo uso per dare al volto della città quella fisionomia «meridionale» che tanto affascinava i forestieri.

La stampa dell'epoca ci informa dettagliatamente di questi interventi mirati a rendere più «decoroso» e più piacevole l'aspetto dei luoghi e, di conseguenza, più gradevole il soggiorno del turista: sappiamo ad esempio che nel 1898 il giardiniere municipale Cazzaniga venne incaricato di trasformare la piazza Broilo inferiore e così pure la «piazza antistante alla Palestra»⁶⁴ in giardini pubblici; e apprendiamo che nel gennaio 1899 cominciò a girare per la città un furgone, tirato da un cavallo, destinato ad accogliere le immondizie che fino ad allora venivano gettate «fuori dalla porta o in un cantuccio delle contrade, in qualunque ora del giorno». Il furgone, il cui passaggio era annunciato dallo spazzino tramite il suono di un campanello, percorreva tutte le vie dalle 8 alle 10 del mattino e dalle 2 alle 4 pomeridiane.

L'esigenza dell'«igiene» era costantemente in primo piano. Ogni intervento di risanamento, fosse di edifici, di alberghi, di locali o infrastrutture, veniva evidenziato e lodato. Mentre d'altra parte non si tralasciava di stigmatizzare a mezzo stampa

⁶⁴ Si tratta dell'edificio della Società Concordia e Ginnastica, che sorgeva nell'attuale via Dante, di fronte ai giardini Verdi.

Joh. F. Amonn, Bolzano,
1901.



Joh. F. Amonn, Bolzano,
Foto Mayer, Riva del
Garda.



Le stagioni del movimento per Riva sono il principio della primavera e l'autunno. Allora sembra che la piccola città si ravvivi e si trasformi. Non par più quella. In quel lembo benedetto di terra italiana, il soggiorno di Riva e de' suoi dintorni è davvero un incanto.

Allora i viaggiatori inglesi e tedeschi scendono a famiglie intere, a popolare gli eleganti alberghi della città: allora le passeggiate sul lago e sui monti circostanti, porgono di giorno

mille occasioni di svago; ed alla sera le frequenti feste alla Veneziana con barche illuminate sul lago, organizzate dagli albergatori, ed il piccolo ed elegante teatro, aperto, sono altrettante attrattive per il forestiero che non sia soltanto innamorato delle bellezze naturali dei luoghi o dell'aria purissima.

(Guida popolare descrittiva del Lago di Garda indispensabile agli Alpinisti, Ciclisti e Touristes in genere, Milano, Valsecchi, 1900).



Luigi Farina & C., Riva del Garda.



Römmeler & Jonas, Dresden, ante 1904.



grandi e piccole magagne: fontane che spandevano acqua, tombini indecenti, odori «pestilenziali» in pieno centro, tali «da far venire il colera al solo passare», straducchiole ridotte a «una vera cloaca», girovaghi e sporcizia nel Mercato delle Erbe, dove fra l'altro venivano lasciati stazionare asini e muli. Anche in piazza San Rocco – rilevava «Il Baldo» – la fontana pubblica «invece di servire per la popolazione di Castello, è quasi sempre occupata da cavalli, muli ed asini condotti ivi all'abbeveraggio. Non si potrebbe pensare di costruire un abbeveratoio a servizio delle numerose stalle del sobborgo?» Era del resto uno «spettacolo indecoroso» pure vedere «di sera, nell'ora del passeggio, passare per piazza Benacense delle mandrie di buoi diretti al Macello».

La città appariva percorsa, in quell'ultimo scorcio del secolo, da una smania euforica di rinnovamento, della quale l'accennata esigenza di risanamento igienico era solo un aspetto. Essa prendeva sempre maggiore coscienza della propria vocazione turistica e stava affrontando una trasformazione chiave, capace di agire in profondità anche sulla mentalità e sul modo di essere degli abitanti.

Lo sviluppo turistico, agevolato da vari fattori tra cui, fondamentale, quello dell'ampliamento e della miglioria delle vie di comunicazione, aveva avuto un incremento decisivo con l'entrata in funzione della ferrovia Mori-Arco-Riva. Inaugurata, dopo una ventennale e contrastata gestazione, il 28 gennaio 1891, (il prolifico poeta d'occasione Giovanbattista Poli aveva contribuito a solennizzare il momento declamando un'ode) questa prima linea a scartamento ridotto del Tirolo era divenuta ben presto un'ulteriore attrazione turistica della zona. Il trenino della M.A.R. – che i rivani, con affettuosa ironia, chiamavano «il macinino» – nonostante la lentezza (occorreva, quando tutto andava bene, circa un'ora e mezzo per percorrere i 25 chilometri tra Mori e Riva) e pur adempiendo anche ad altre funzioni quali il trasporto merci, aveva cominciato a depositare ogni anno direttamente sulle sponde del lago un numero via via crescente di forestieri.

Lungo il nuovo viale della Stazione, prontamente tracciato e messo in collegamento diretto con il centro tramite l'abbattimento di un ultimo tratto delle vecchie mura, le carrozze degli hotel e le pubbliche vetture avevano il loro daffare nel trasportare i loro eleganti clienti con armi e bagagli alle rispettive sistemazioni. Il



*Dr. Trenkler Co., Lipsia,
1905.*

crescente afflusso di viaggiatori rese del resto ben presto necessaria una precisa regolamentazione che ordinasse il traffico delle vetture e imponesse ai vetturali un comportamento confacente alla loro funzione. Le norme prevedevano che in piazza della Stazione e allo Scalo dei Vapori le vetture sostassero solo in coincidenza con l'arrivo dei treni e dei piroscafi e dovessero collocarsi in maniera da non impedire il passaggio delle persone e dei carri. Era vietato ai conducenti invitare con parole e con segnali i potenziali clienti, far schioccare la frusta e procedere al galoppo in città. Ogni vettura doveva portare un numero progressivo di riconoscimento sul vetro dei fanali e sul retro e doveva inoltre avere affissa, bene in vista, la tariffa.

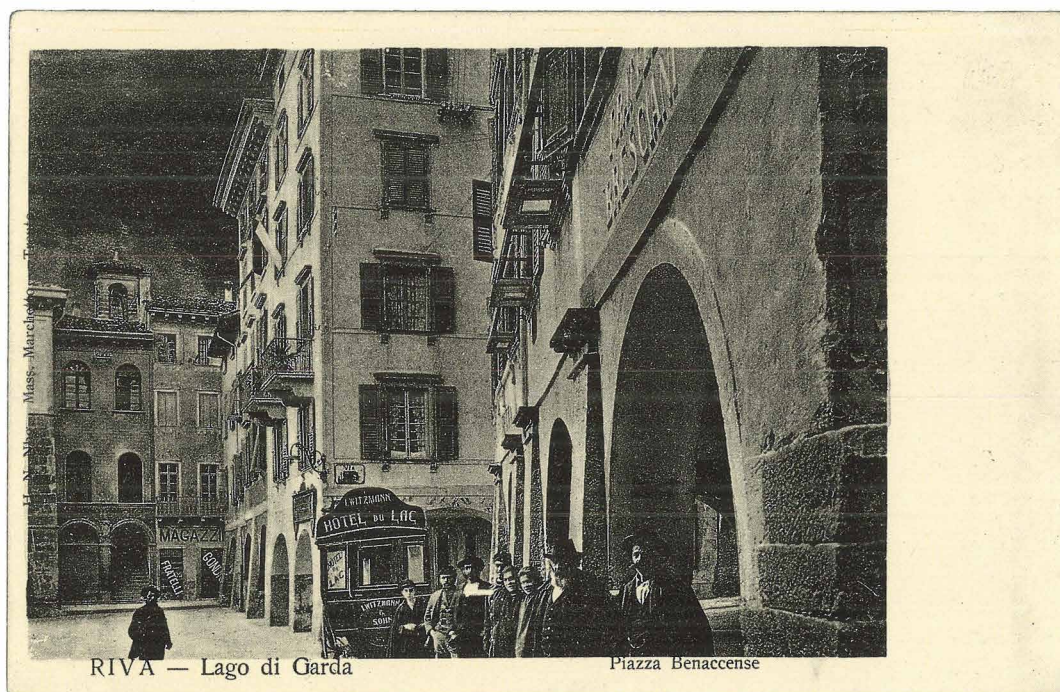
Quanto detto valeva anche per le carrozze che stazionavano in piazza Benacense presso la Torre Apponale, alle quali tuttavia era imposto anche di occupare «per turno» i posti disponibili. Bisogna aggiungere peraltro che le norme, per quanto precise, non sempre venivano rispettate: «Il pubblico assiste esterefatto a delle strane passeggiate – faceva rilevare 'L'Eco del Baldo' – I vetturini nostri anziché stare ai loro stazio, come li obbligano i regolamenti municipali, passeggiano con la carrozza avanti-indietro per Piazza Benacense e Piazza della Posta per dare la caccia al forestiero che esce dall'albergo, dal caffè o dal negozio, importunandolo con proposte di gite ecc. È un inconveniente molto lamentato dai forestieri e che il Municipio dovrebbe reprimere con severità». Neppure l'ingiunzione di non procedere al galoppo doveva essere presa alla lettera, se accadevano scene come questa: «Alcuni vetturali, all'arrivo del piroscafo, hanno la brutta abitudine di partire da piazza S. Rocco di gran carriera, attraversare il portico dell'Hotel Baviera per recarsi sul posto senza pensare che in quella località di passaggio possono facilmente travolgere qualcuno. L'altra sera poco è mancato che il signor Maturi venisse investito. Il signor Ballardini dell'Albergo Lepre giustamente protestò contro questo sistema che è diventato abitudine e fece rapporto ad una guardia».

Un avvenimento che fece epoca e che appare un chiaro indice delle potenzialità promozionali ormai acquisite dalla città fu, nel 1897, la grande «Esposizione internazionale elettrica», inaugurata il 27 maggio con grande sfarzo ed enorme dispendio di energie organizzative.

Luigi Farina, Riva del
Garda.

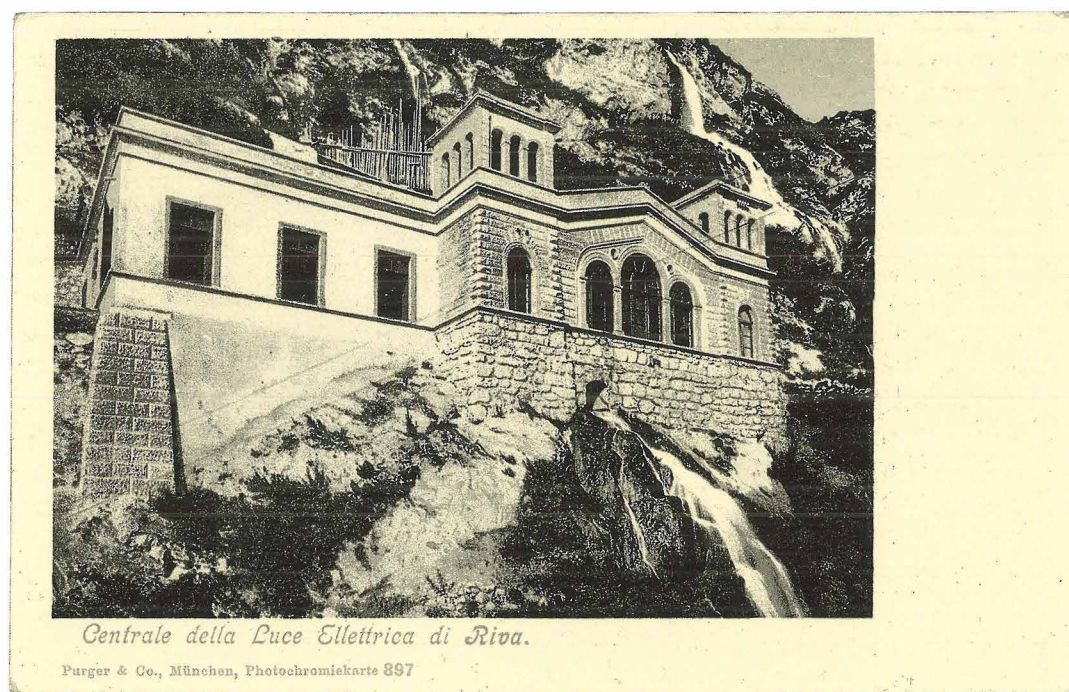


Massimo Marchetto,
Trento.





(senza editore), 1897.



Purger & Co., Monaco,
 ante 1904.

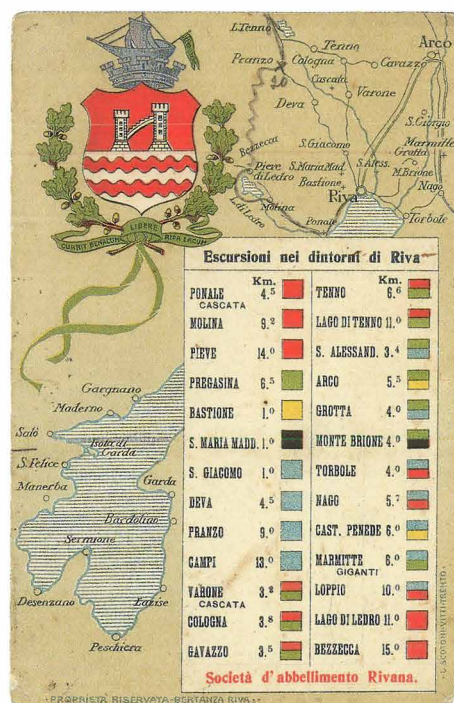
UNA CARTOLINA RECLAME

Alla nostra redazione pervenne una bellissima cartolina reclame per la nostra città e di una grandissima praticità, molto utile per chi visita i dintorni. Essa porta la tabella della Società d'Abbellimento per le escursioni nei dintorni, con le distanze chilometriche, i segna vie e uno schizzo dei principali luoghi da visitare; porta inoltre il lago di Garda e il bellissimo stemma della nostra città. Detta cartolina fu

ideata dal nostro Bertanza ed eseguita dal premiato stabilimento tipo-litografico Scotoni e Vitti di Trento che merita una lode per l'accurata ed elegante esecuzione.

Simile cartolina dovrebbe trovarsi in tutti gli alberghi, perché molto utile e pratica per forestieri. Si vende nei negozi di Luigi Farina e Cesare Bertanza.

(«L'Eco del Baldo», 24 settembre 1907)



Cesare Bertanza, Riva del Garda.

⁶⁵ Lo sviluppo delle applicazioni elettriche nel Trentino era iniziato nel 1890 con la costruzione degli impianti elettrici di Trento e Rovereto. Aveva ben presto seguito l'esempio la città di Arco, allora nel pieno sviluppo del suo *Kurort*, costruendo nel 1892 una centrale elettrica sul Sarca. Nel 1893 era stata la volta di Pergine, che per prima aveva adottato la corrente trifasica. Alla stessa ditta (la Maschinenfabrik di Oerlikon, in Svizzera), fu assegnata dalla città di Riva la fornitura del macchinario per la centrale del Ponale.

Essa seguiva, a distanza di circa un anno e mezzo, l'inaugurazione dell'impianto elettrico del Ponale che aveva posto Riva accanto ai pochi centri del Trentino già serviti dall'elettricità.⁶⁵

A proposito dell'Esposizione «L'Alto Adige», in un supplemento speciale, scriveva: «L'Esposizione Elettrica internazionale che domani 27 si inaugura a Riva, è prova luminosa di quanto si possa fare quando all'opera è congiunta la buona volontà e la concordia tra i cittadini». Il Comitato preposto all'organizzazione, con a capo il Podestà Giuseppe Canella e di cui facevano parte tutti i cittadini più influenti, aveva deciso che la Mostra, oltre che offrire una panoramica delle applicazioni dell'elettricità alle industrie e alle arti, dovesse essere anche una rassegna dei prodotti tipici della zona e della regione. Nella parte occidentale dei padiglioni della Mostra erano collocate dunque «le macchine ed i motori, fra cui primeggiano quelle dell'I.R. Museo tecnologico di Vienna, il quale, oltre alle proprie speciali per arti e mestieri offre pure una mostra collettiva di altre macchine diverse di Lipsia, Dresda, Stutgard e altri centri industriali della Germania»; una parte di questa sezione elettrica era riservata alla città di Trento mentre in un'altra sala facevano «bella mostra anche i prodotti della rinomata ditta Pirelli e C.o di Milano». In diversa ala dell'edificio una galleria «disposta con la massima eleganza», era dedicata invece ai vini (oltre 40 ditte concorrenti e più di 100 tipi di vino); un'intera sezione al giardinaggio («vi primeggiano le piante meridionali, fra cui Palme, Limoni, Aranci, Lauri, Aloe e altri, e nel centro fa bella mostra una vasca a forma di conchiglia adorna di stalattiti e tufi mentre nell'aiuola che precede si sta preparando a fiori lo stemma della Città di Riva») e una alla frutta. Nella sezione riservata alla Piscicoltura l'omonima Società di Torbole aveva fornito un completo impianto ittologico che permetteva ai visitatori di «farsi un'idea delle diverse fasi d'allevamento dei più nobili pesci che crescono nel Lago di Garda». All'Esposizione era abbinata anche una «Gran Lotteria» e per l'occasione era stata stampata una Guida ufficiale. Come tutto ciò non bastasse il Comitato esecutivo aveva preso accordi con una casa editrice di Londra che si era assunta la stampa di «un'edizione di lusso, corredata da incisioni intercalate nel testo». Tale Guida, oltre all'elenco descrittivo dei materiali e delle merci esposte, avrebbe contenuto «anche illustrazioni storiche della Città e dei monumenti, e dei suoi dintorni, oltre ad una guida per gite nelle vallate contermini».

L'Esposizione – che, detto per inciso, aveva letteralmente dissanguato le casse municipali – mostra come ormai a Riva fosse in piena attività quell'«industria del forestiere» che, oltre a preoccuparsi di offrire all'ospite, come si è visto, un ambiente piacevole e tutti i necessari servizi, era già proiettata con sempre maggior decisione verso la fase più avanzata e più attiva della promozione turistica: quella che, attraverso un'azione mirata di propaganda, si proponeva di diffondere più largamente possibile l'immagine della città e le sue offerte in campo turistico.

Che allo scopo fossero necessari un coordinamento delle iniziative e un'organizzazione capillare era un dato ormai acquisito. Del resto in tutto il Trentino erano nate o stavano nascendo associazioni per promuovere il «concorso forestieri». Una tra le più antiche associazioni turistiche esisteva fin dal 1870 a Pieve di Ledro, e



Orell Füssli, Zurigo, 1913.



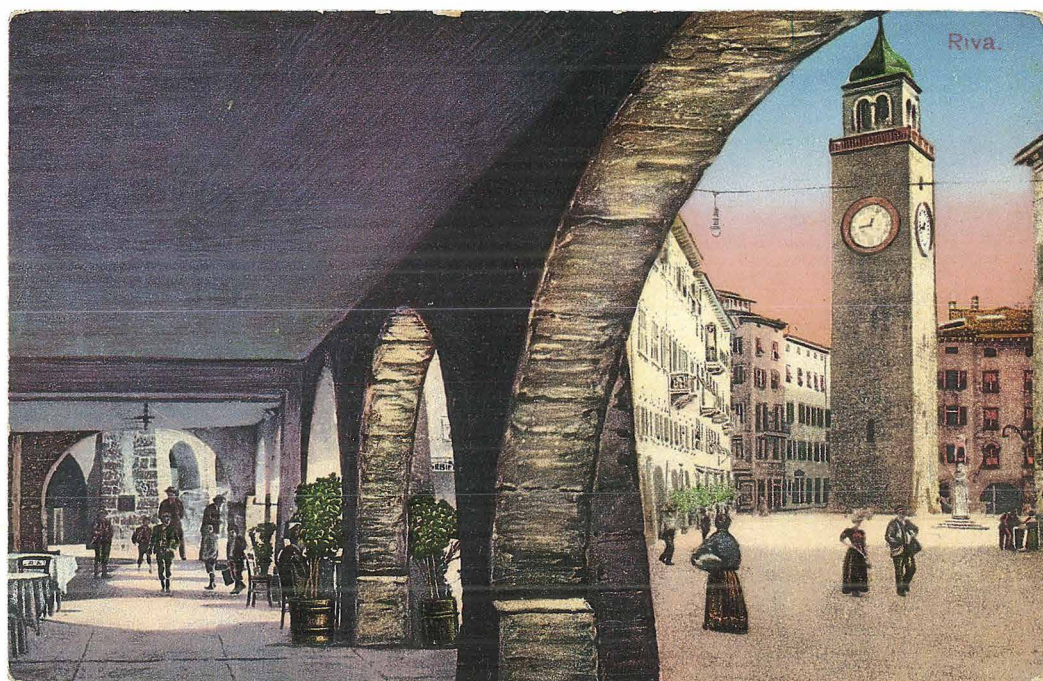
Luigi Farina, Riva del Garda. Stampa Orell Füssli, Zurigo.

Fra tutte le costruzioni sorte in questi ultimi tempi a Riva, la più importante è indubbiamente quella del nuovo Albergo di Baviera in piazza Castello.

Elegantissima la facciata nelle decorazioni dell'inquadratura del III piano, nei suoi poggiuoli delle ringhiere dorate al terzo e secondo piano nelle balaustrate dei poggiuoli del primo piano, nelle porte che danno accesso al vasto salone del piano terra che misura 106 metri quadrati e del grandioso ingresso e giro scale.

La nuova casa è stata costruita dall'impresa T. Tomasi, su disegni del nostro bravo ing. Durbino Zanelli, le decorazioni della facciata e degli ambienti sono opera pregiata del pittore Lipella, un vero artista del genere, gli stucchi dell'artista Agostino Sala, le ringhiere in ferro battuto dal fabbro Frizzi, i serramenti dalla falegnameria meccanica della ditta Cattoi e Bozzoni ed i pavimenti a mosaico dalla ditta Andrea Dinon.

(«L'Eco del Baldo», 13 agosto 1908)



Nel porto di questa cittadina troviamo in qualsiasi momento vita e animazione. Imbarcazioni con vele rosse e gialle, che contrastano vivacemente con il blu profondo dell'acqua del lago, sono all'ancora; il sordo suono del fischio a vapore annuncia l'imminente partenza di un piroscafo passeggeri; forestieri passeggiano sulla pittoresca piazza del porto sul cui lato orientale una torre chiamata Apponale svetta verso il cielo e donne italiane sono impegnate a lavare i panni sulle rive.

Chi a proprio agio voglia osservare tutta questa vivace umanità, può prender posto a uno dei tavoli del caffè Aigner, congiunto all'Hotel Centrale. Là avrà occasione di entrare in familiarità con la genuina vita italiana perché, sotto le fresche arcate del portico, di fronte all'imbarcadere dei piroscafi, le bellezze occhineri della città passeggiano a lato delle bionde figlie del Nord. Il signor Aigner è il proprietario e manager dell'Hotel, tutte le cui finestre guardano verso il lago e nel quale i forestieri trovano ogni comodità, convenienza e accurato servizio.

(Illustriertes pracht-Album der Bäder und Kurorte, text von Ludolf Köhler, Dresden).

nell'ancor più vicina Arco il primo «Comitato del luogo di cura» risaliva al 1872. Anche Riva si dimostrò ben presto molto attiva nel settore, sia all'interno della sezione locale della «Società per l'incremento del concorso forestieri» (vi facevano parte uomini come Luigi Farina e Arturo Frachetti), sia tramite l'«Associazione per il Turismo nel Tirolo» che aveva sede a Innsbruck e di cui era rappresentante per la città Robert Picht.

L'attività di queste associazioni si basava in massima parte sulla *réclame*: pubblicazione appunto di Guide e di opuscoli in varie lingue, ad alta tiratura e diffusione; stampa di manifesti, di prospetti e di riquadri da porre dovunque (negli atrii delle stazioni ferroviarie, al punto d'approdo dei piroscafi, sui muri della città, negli alberghi, nei caffè); pubblicità su giornali italiani e stranieri, sostegno alla nascita di riviste a contenuto turistico, e poi, naturalmente, cartoline. A Riva si pensò anche al possibile uso di un mezzo nuovo, che in quegli anni stava furoreggiando: *Una nuova forma di reclame - Riva e il lago cinematografati* titola «L'Eco del Baldo» del 1° ottobre 1907 un articolo di prima pagina che riferisce delle «cinematografie» che un certo signor Smith, inglese, aveva eseguito in varie località del Tirolo e proiettato in Inghilterra. E già l'anno seguente il signor Smith «fortunato proprietario del grandioso cinematografo situato nel quartiere più aristocratico di Londra» si trovava a Riva, pronto a «cinematografare il lago».

Ormai l'avvenire della città era tutto visto sotto l'ottica turistica e lo sforzo imprenditoriale e promozionale coinvolgeva, si può dire, quasi ogni categoria; oltre a quelle più strettamente legate al settore turistico, anche muratori, decoratori, vetrai, ebanisti, fabbri, incisori, pittori, fotografi, tipografi avevano l'opportunità non soltanto di sviluppare in modo proficuo la loro attività, ma di dare il meglio di sé. Basta ancora una volta scorrere la stampa locale per rendersene conto; al di là dell'«orgia edilizia» che sembra pervadere la città e che si esplica non solo nelle nuove costruzioni, ma anche nella ristrutturazione dei vecchi edifici, assistiamo giornalmente alla sistemazione di strade, di sentieri, di passeggiate, all'erezione di chioschi, alla posa in opera di panchine, e ancora all'ammodernamento di pubblici esercizi e di locali di svago, al rinnovo di insegne, di fronti e vetrine dei negozi.



Luigi Farina & Co., Riva del Garda.



Stengel & Co., Dresda.

Finalmente stanno per essere ultimati i lavori di costruzione del pubblico Lavatoio, oltre piazza Catena, con grande vantaggio del pubblico decoro, ed altrettanto utile igienico per le lavandaie che, per legge naturale, dovranno finire per adattarsi con compiacimento e soddisfazione a questa nuova opera, che permetterà loro di lavorare in ogni tempo e in ogni ora, al coperto dalle intemperie, e con qualunque condizione di lago. Le vasche a disposizione sono in numero di 5, capaci ognuna di contenere

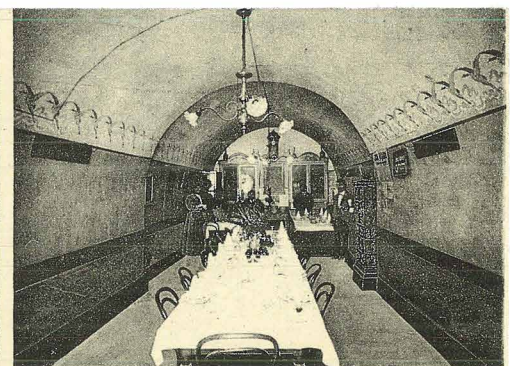
3000 litri d'acqua. Questa verrà sollevata dal lago a mezzo di pompa centrifuga [...] Ad aumentare il lato decorativo dell'opera venne stabilito di utilizzare la parete a sera del lavatoio, costituita dal muro di sostegno della strada per Val di Ledro, per uso di iscrizioni reclame [...] Questa nuova importantissima opera pubblica, che non si riscontra in molte città anche più importanti della nostra, segna un nuovo passo avanti di civiltà e di modernità.

(«L'Eco del Baldo», 8 luglio 1905)

B. Lehrburger, Monaco.



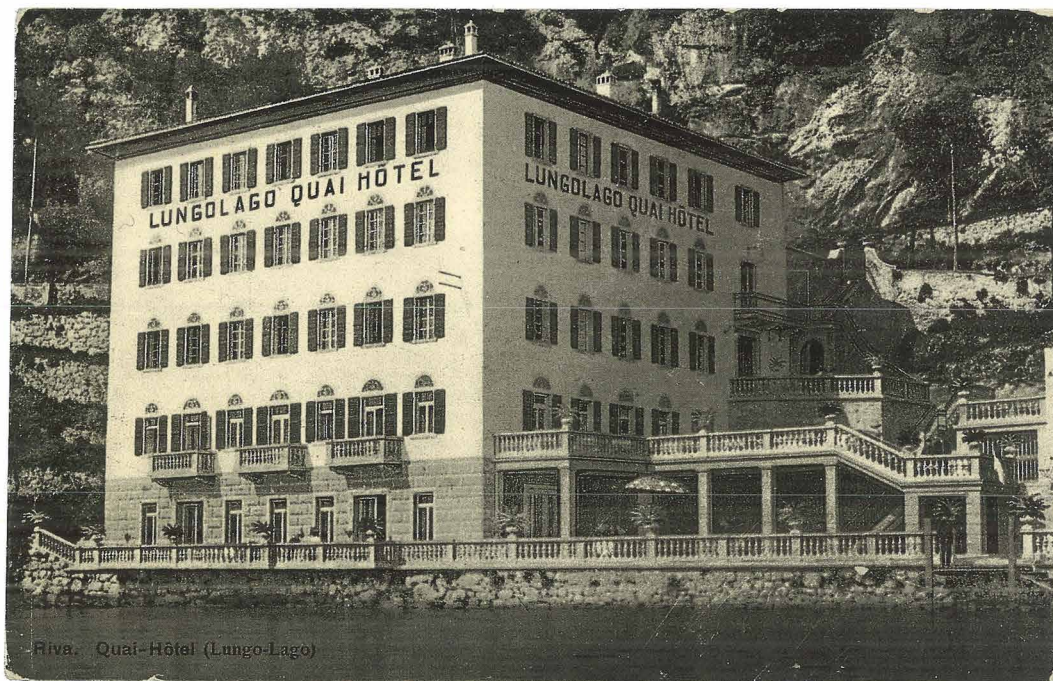
Albert Sighart, Monaco.



Albergo-Ristorante — Hôtel-Restaurant
 Alla Lepre
 Lago di Garda - Riva - Gardasee
 Propr. Ernesto Ballardini
 detto il Terribile



Joh. F. Amonn, Bolzano,
 1909.



A. Trüb & Cie., Arrau,
Losanna e Zurigo.



Joh. F. Amonn, Bolzano,
ante 1904.



(senza editore), 1901.

(senza editore).



Tra il 1901 e il 1904 la città di Riva vide praticamente triplicare il suo movimento forestieri. Secondo la statistica ufficiale dell'I.R. Luogotenenza essa fu frequentata nel 1901 da 10489 forestieri, nel 1902 da 12491, nel 1903 da 26784 e infine nel 1904 da 30547.⁶⁶ Confrontando le cifre con quelle delle altre località turistiche emerge chiaramente il ruolo d'assoluta preminenza che la città era venuta ad assumere nell'ambito del turismo regionale. Si consideri che nel 1904 i forestieri furono in tutto il Trentino 110220 e che quindi il movimento turistico della sola Riva costituiva quasi un terzo del totale. Il rinomato ed aristocratico *Kurort* di Arco ospitava nello stesso anno un numero di forestieri quasi dieci volte inferiore (3604), per non parlare di altre, ormai da tempo note, località di cura e soggiorno come Levico (2980), Roncegno (1216), Vetriolo (838), Campiglio (1803).

Si trattava del resto di una clientela veramente internazionale. Volendo citare (sempre da quella ricchissima e insostituibile fonte che è «L'Eco del Baldo») altre cifre statistiche, rileviamo che dei 37600 forestieri che soggiornarono a Riva nel 1906, oltre a quelli provenienti dalla Germania e dall'Austria – che facevano naturalmente la parte del leone con quasi il 65% delle presenze collettive – 876 giungevano dall'Ungheria, 902 dalla Russia, 744 dall'Inghilterra, 576 dalla Francia, 258 dalla Bosnia-Erzegovina, 228 dagli Stati Balcanici e ancora 1495 da stati europei non specificati. Ce n'erano poi 392 provenienti dall'America e 960 da altri stati extraeuropei. Circa un decimo erano gli ospiti arrivati dall'Italia (3727) e infine 4289 quelli giunti dai vicini Trentino e Tirolo.

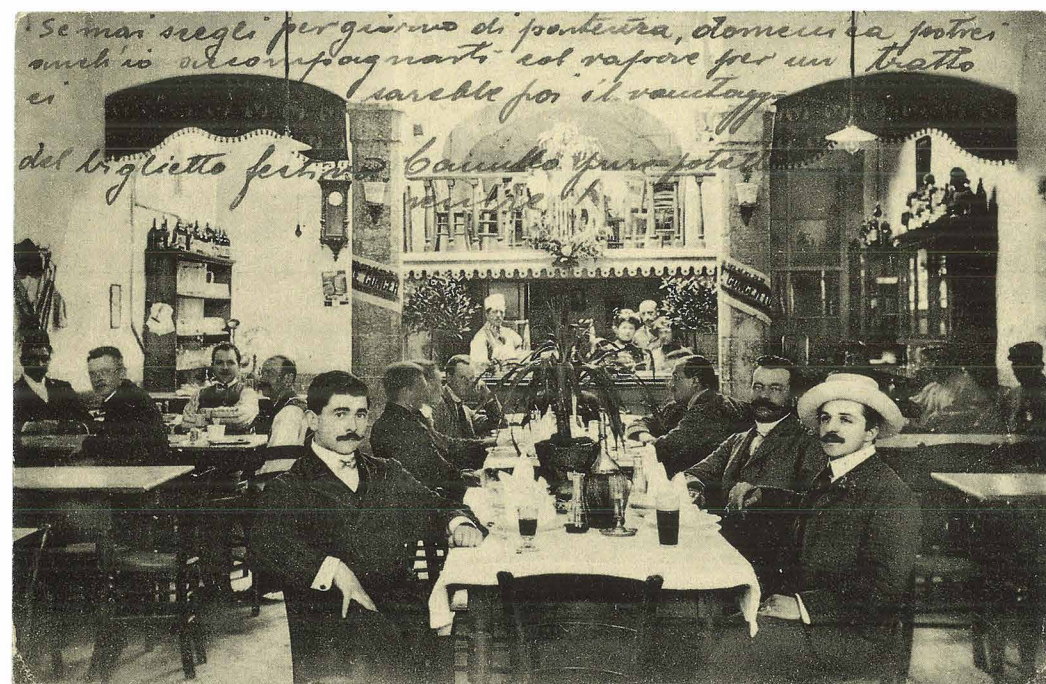
Quantunque il movimento turistico non cessasse neppure durante il periodo invernale (del resto parecchi erano i forestieri che trascorrevano a Riva tutto l'inverno), le stagioni di maggior affluenza erano la primavera e l'autunno. Tra la seconda metà di febbraio e i primi di marzo riaprivano tutti gli alberghi e ad aprile c'era già il tutto esaurito. «Siamo, come accade ogni anno nella settimana di Pasqua, al colmo della stagione – scriveva *«L'Eco del Baldo»* nel 1905 – Hotels, pensioni, trattorie e case private rigurgitano di forestieri tanto che negli ultimi giorni non si sapeva dove metterli. Ieri, ad esempio, ben 70 forestieri furono mandati con carrozze ad Arco non avendo potuto trovare un alloggio libero». Con gli inevitabili inconvenienti: *«L'altra*

⁶⁶ «L'Eco del Baldo», che pubblica i dati, fa notare che poiché fino all'anno 1903 a Riva non si era mai tenuta una precisa statistica sul concorso forestieri, le cifre ufficiali devono ritenersi molto al di sotto del reale.

Jacob Feldbauer, Monaco,
ante 1904.



(senza editore).

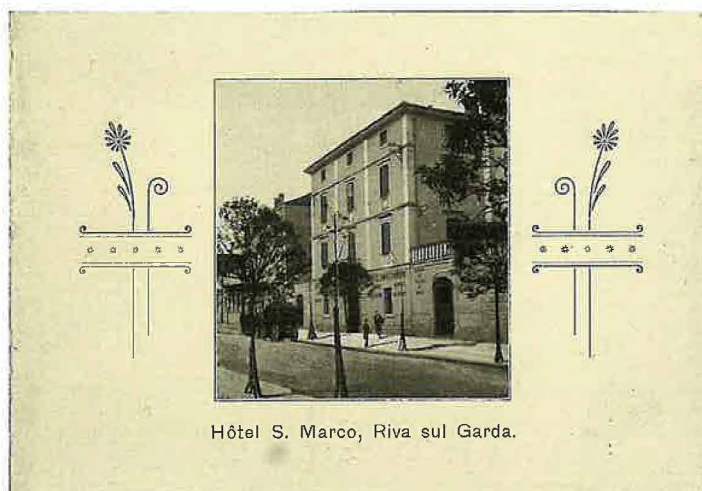
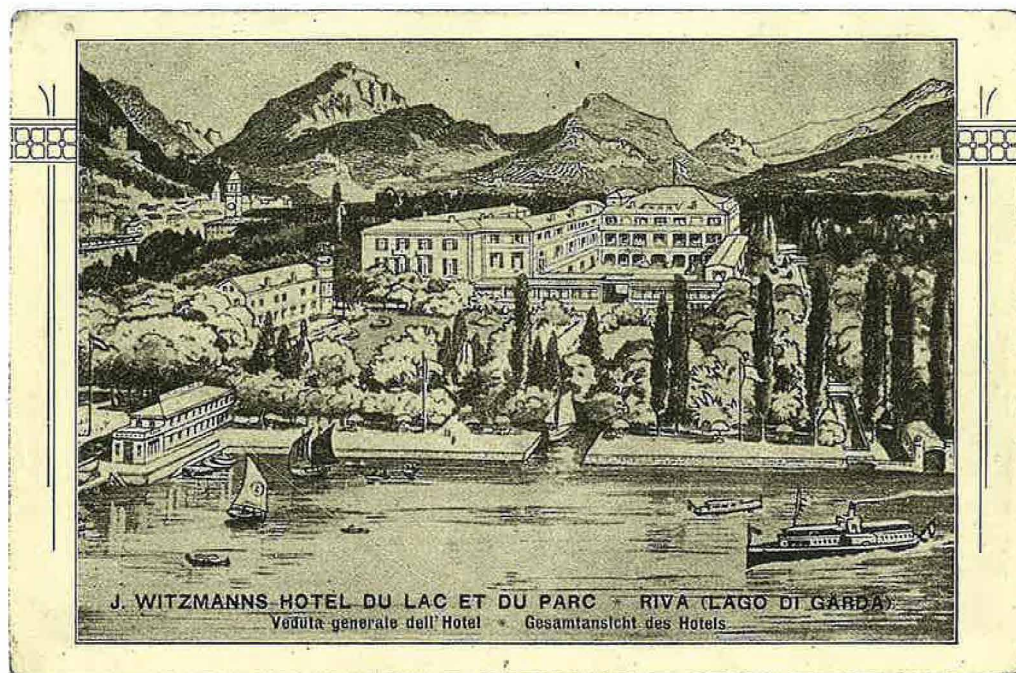


(senza editore), 1911.

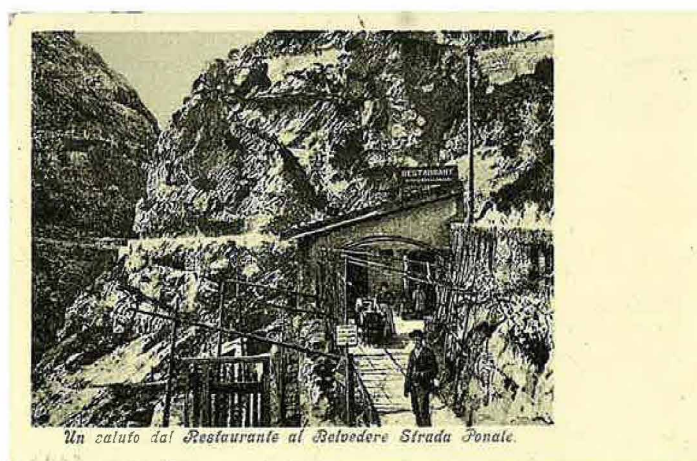
(senza editore).



(senza editore),
Weltpost-Verein, 1895.



(senza editore).



(senza editore), ante 1904.



Luigi Farina, *Riva del Garda*, 1911.

— 67 —

RIVA SUL GARDA

LIDO PALACE HOTEL

Casa di primo ordine, moderna e ben conosciuta. Posizione pittoresca nel centro di un superbo parco, presso al lago ed in prossimità della stazione ferroviaria e dell'imbarcadero dei piroscafi. Ascensore. Illuminazione elettrica. Riscaldamento centrale. — Magnifici Saloni verso Sud con vista sul lago. Appartamenti con bagno privato e toilette. Cucina e Cantina rinomata. Ultime creazioni igieniche. Camera oscura per dilettanti fotografi. Proprio stabilimento di bagni al lago. Occasione per pescare. Barche a vela ed a remi. Garage per Automobili. Piazzale da giuoco per Lawn Tennis e Croquet. Prezzi moderati. Omnibus all'arrivo di tutti i treni e piroscafi.

Aperto dal 15 febbraio al 15 novembre.
E. SCHLAGENHAUFF, Direttore.

(senza editore), 1903.



Luigi Farina, Riva del
Garda. Stampa Orell
Füssli, Zurigo.

RIVA 12
Lago di Garda

HOTEL & PENSION RIVA

con due nuove succursali e giardino. — Posizione centrale.
Camere con vista del lago. — Degustazione Vini originali
tirolese. — Buona cucina. — Luce elettrica. — Bagni. —
Camera oscura. — Autogarage. — Omnibus alla stazione
ferr. e piroscalfi. — Prospetti a richiesta gratis e franco.
Telegrammi: RIVAHOTEL - Riva. Telefono N. 4.
Proprietà: LUIGIA WITZMARK e Figli.



RIVA **LAGO DI GARDA** **RIVA**

PENSIONE RISTORANTE LUNGOLAGO QUIRI HOTEL

Posto direttamente sul lago, lungo la rinomata strada del Ponale.
Vista incantevole. — Allestimento con ogni moderno confort. — Delizioso
giardino. — Terrazza. — Vicino allo scalo piroscalfi. — Distanza 5 minuti
dalla Stazione ferroviaria. — Buona cucina. — Scelti vini. — Birra di vascello.
Luce elettrica. — Bagni. — Battello a motore. — Prezzi, moli. — Servizio
inappuntabile.
Direttore: L. FEIGLTHALBACH.

Sanatorio e Stabilimento Idroterapico

RIVA sul Garda

Situato direttamente sul lago. — Cure ricostituenti,
idroterapiche ed elettriche. — Cure di luce, sole, aria ed
a vapore, dietetico. — 200 metri di spiaggia.
APERTO TUTTO L'ANNO. PROSPETTI A RICHIESTA.
DR. DE HARTUNGEN.

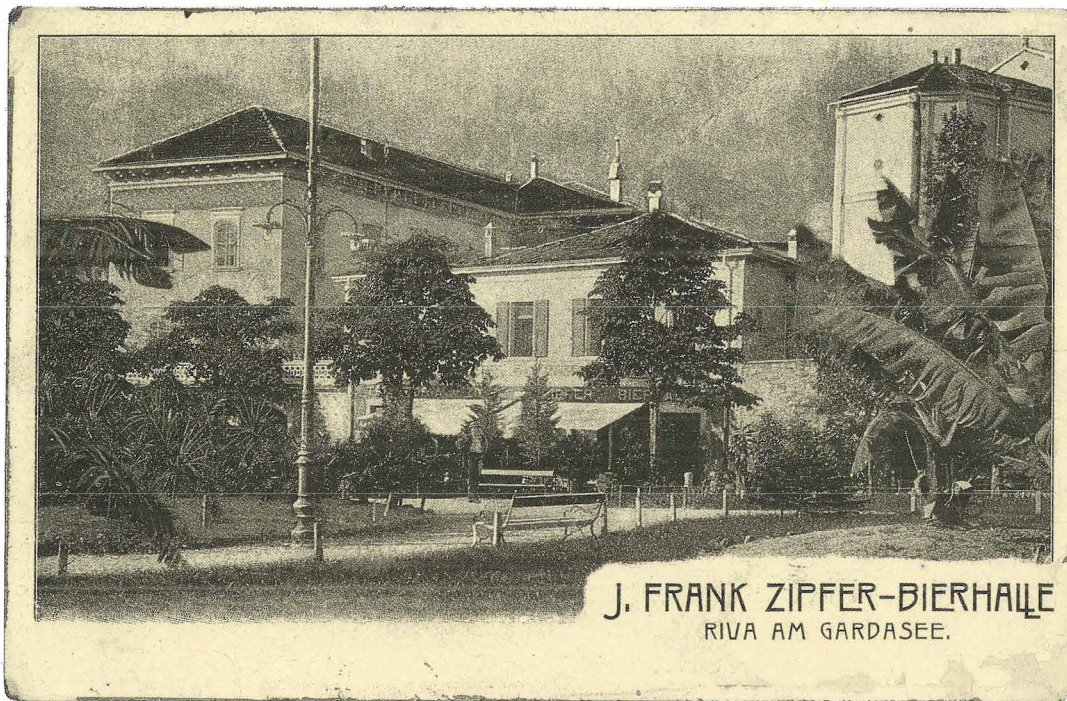
sera, all'arrivo del battello da Desenzano, abbiamo assistito ad una scena davvero deplorabile. Numerosi forestieri scesi dal battello s'avviavano alla piazza con la legittima speranza di trovare gli *omnibus* degli Hotels, ma invece non ve n'era uno perché, essendo tutti gli alberghi zeppi, le vetture non venivano mandate agli arrivi. Così quei poveri disgraziati [...] cominciarono a gironzolare per tutta la città in cerca d'un tetto ospitale. Ma questa benedetta *Società d'Incremento*, che cosa fa? che cosa incrementa?»

Lo sviluppo ragguardevole raggiunto non doveva infatti indurre a rallentare le iniziative, anche considerando che ormai buona parte dell'economia di Riva dipendeva, direttamente o indirettamente, dal buon andamento turistico e che del resto la concorrenza, sia da parte di Bolzano, Gries, Merano che della Svizzera e degli altri maggiori laghi subalpini si faceva sempre più agguerrita.

Già nel 1900 la città contava 14 alberghi e 3 affitta-letti, cui si aggiungevano ben 32 osterie e 31 trattorie; ma negli anni successivi lo sviluppo di strutture ricettive raggiunse il culmine. Tuttavia «non basta avere buoni alberghi, dei quali ormai Riva non teme la concorrenza — si diceva — occorre anche sapervi attirare i clienti». È necessaria «una *reclame* collettiva per la nostra plaga». E ancora bisogna «intensificare ogni altro genere di sforzo per rendere gradito al forestiere il soggiorno della città».

Si trattava del resto, come già detto, di un turismo ricco, d'*élite*, che se da un lato non badava a spese esigeva in cambio servizi e infrastrutture adeguate. La cronaca cittadina riferiva diligentemente giorno per giorno i nomi degli «ospiti illustri»: teste coronate, ministri, ambasciatori, aristocratici, spesso con famiglie e numeroso seguito. Alloggiati in quelli che erano gli hotel più prestigiosi: nel Palace Hotel Lido principalmente, ma anche nel Grand Hotel Imperial Sole d'Oro e nell'Hotel du Lac. Alberghi che offrivano tutto ciò che un ospite di riguardo potesse desiderare: grandi parchi immersi in una flora lussureggiante, spiagge riservate con annesso stabilimento bagni, stanze lussuosamente arredate, saloni e terrazze, sale per la lettura, persino lo «studio di pittura» e locali attrezzati come camera oscura, per venire incontro alla sempre più diffusa passione per la fotografia.

Non pochi erano coloro, tra gli ospiti (soprattutto artisti, uomini di cultura,



(senza editore). Ante 1904



(senza editore).



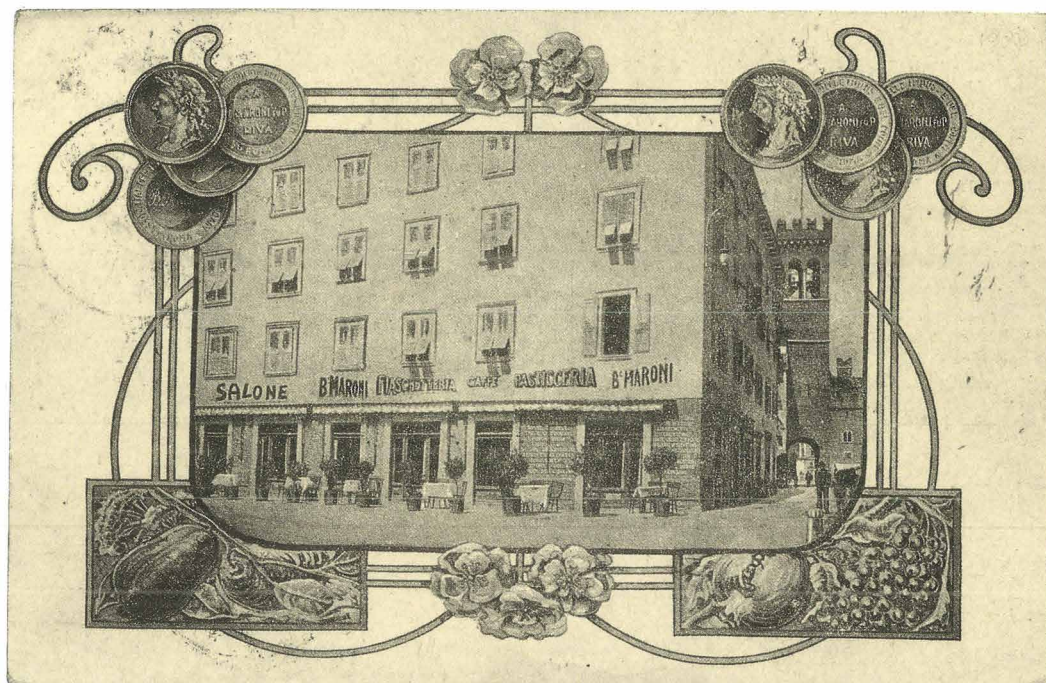
(senza editore), ante 1904.



Luigi Farina, Riva del Garda, 1913.



Joh. F. Amonn, Bolzano,
1904.



letterati), che decidevano di fermarsi e di eleggere Riva quale loro stabile dimora: Come lo scrittore Carlo de Heigel, autore di molti drammi e poeta alla corte di Ludwig II di Baviera, che a Riva visse per vent'anni fino alla morte (1905) e al lago dedicò alcune opere; oppure Carl Dallago, poeta e filosofo, che qui ebbe rapporti con altri ospiti famosi, come Franz Kafka e George Trakl, e ancora la signora Viebig, appassionata collezionista di minerali, la cui villa in contrada Castello fu, fino alla sua morte (1901), «punto d'incontro della colonia tedesca, dove alla sera si faceva musica e altri intrattenimenti».⁶⁷

Era naturalmente necessario che anche l'aspetto della città fosse all'altezza dell'aristocratica clientela. Oltre alla succitata preoccupazione per l'«igiene», che continuava ad essere un *leit-motiv* ricorrente, si tentava di ridurre o eliminare ogni possibile motivo di lagnanza. Innumerevoli erano ad esempio gli appelli a trovare rimedio contro la polvere, considerata uno dei maggiori inconvenienti del tempo, e non solo per i turisti; così non passava giorno che non si chiedesse di innaffiare con più frequenza strade e piazze: «Si cammina in mezzo alla polvere e ieri l'ora ne sollevava nubi da farci credere di essere nel deserto del Sahara». Quando pioveva alla polvere si sostituiva il fango: «Il viale Roma è uno dei più belli della nostra città, ma è anche il più trascurato. Ogni volta che piove, nel mezzo del viale si forma un fango che lo rende impraticabile, tanto che si va giù fino a mezza gamba». Si pensava anche alle possibili soluzioni: «per la polvere delle strade si potrebbe tentare l'esperimento già adottato dalle province di Milano e di Rovigo dell'innaffiamento col catrame, che ha dato tanti buoni risultati che ora le due predette province hanno ridotte le loro strade a veri bigliardi con grande soddisfazione dei turisti e di tutti coloro che hanno bisogno di recarsi a piedi, in carrozza, in bicicletta o in automobile per le strade provinciali [...]».

Ma oltre a cercar soluzione per queste «noie domestiche», i maggiori sforzi erano diretti verso ciò che si considerava essenziale per la zona: un sempre maggiore sviluppo delle vie di comunicazione, sia nell'entroterra, verso le valli circostanti e verso il nord, sia sul lago tramite un più frequente e regolare servizio di piroscafi ma anche di battelli a motore che facessero la spola più volte al giorno tra Riva e le vicine località rivierasche.

⁶⁷ H. Pick, *Riva und Umgebung*, Salzburg, 1890, p. 5.

Lit. Chiattoni, Milano,
ante 1904.



In sede locale si pensò anche a un tram elettrico «che partendo da Riva facesse il giro circolare di Varone-Romarzollo-Arco-Torbole e Riva».

Il tram, «oltre ad essere di grande comodità per tutti coloro che girano per affari, sarebbe un divertimento per i forestieri che con un viaggio attraverso la bellissima vallata del basso Sarca, avrebbero la maniera di vedere tutti questi luoghi incantevoli [...]». L'articolo, apparso su «L'Eco del Baldo» nel 1907, si chiudeva con queste parole: «ma a far ciò, non dobbiamo aspettare l'aiuto del governo, altrimenti da qua a un secolo saremo alle stesse condizioni di oggi». E infatti... lo si sta ancora aspettando!

Tra le idee in cantiere c'era anche una funivia che da Riva raggiungesse il monte Oro. [68] Impellente era però sentita l'esigenza di collegamenti via terra con il sud del lago. Avveniristici progetti stradali e ferroviari, contrastati peraltro puntualmente dall'Austria, cominciarono a riempire le prime pagine della stampa locale, soprattutto dal momento in cui, di pari passo col crescere delle tensioni internazionali, andò lievitando il timore di una progressiva germanizzazione del Garda e la vicenda turistica andò sempre più intrecciandosi con quella politica. Fu quello anche il periodo, all'avvicinarsi del passaggio al secondo decennio del '900, in cui si assisté al moltiplicarsi di rimostranze precedentemente molto più larvate ed episodiche: contro le insegne scritte in tedesco, contro i locali «arredati alla tirolese», contro le «prepotenze teutoniche» dei soldati della guarnigione.

Ma l'avvenire turistico della città era fondamentale e, al di là delle crescenti tensioni, coinvolgeva sia gli operatori italiani che i tedeschi e richiedeva un impegno congiunto. L'esempio forse più lampante di questa comunità di intenti profusa in favore dell'«industria del forestiere» fu la Guida *Riva-Torbole Lago di Garda*, voluta dal Comitato locale per l'incremento forestieri e data alle stampe nel 1911 dall'attivissimo Stabilimento Tipo-Litografico Benacense di Francesco Miori. Redatta in quattro lingue (dell'edizione in tedesco dovevano esserne stampate 10000 copie) la Guida — che reca in copertina la riproduzione a colori di un suggestivo dipinto di Hans Lietzmann — è quanto di più completo e dettagliato possa esistere in questo campo. A prescindere dalla parte descrittiva, ben 26 pagine sono dedicate, all'inizio, alle *Informazioni*. E si tratta di un elenco minuzioso di tutte le possibilità ricettive e di tutti i



servizi che la zona offriva: dagli alberghi alle camere ammobiliate, dalle birrerie alle pasticcerie, dai negozi di ogni genere alle banche, dai medici alle farmacie, dai sarti ai barbieri e così di seguito. Il turista era informato su dove potesse prendere a nolo biciclette, automobili, barche e anche, volendo, pianoforti; su dove fosse possibile reperire vetturali o spedizionieri, persino su dove poter acquistare carte da gioco. L'elenco continuava con un quadro, completo di orari, tariffe ufficiali e tempi di percorrenza, di tutti i mezzi di comunicazione.

Tutto quanto potesse facilitare e rendere piacevole la giornata del forestiere, dunque. Il quale non correva certo, bisogna dirlo, il rischio di annoiarsi. Oltre alla vita di società che si svolgeva all'interno degli hotel e alla possibilità pressoché illimitata di escursioni e gite, l'ospite trovava nella stessa città una larga messe di attrazioni di ogni genere: dai concerti, frequentissimi, al teatro, dal cinematografo al circo, dalle fantastiche «Serenate alla veneziana» sul lago agli spettacoli folcloristici, alle feste patronali, alle manifestazioni sportive.

Non c'era davvero tempo di rendersi conto che dietro le quinte di quell'effimero teatro si preparava la fine di un mondo e che di lì a qualche anno qualcuno avrebbe scritto: «Le sponde del Garda sono abbandonate e morte; gli alberghi e le ville chiusi. Nei giardini un intrico d'erba alta. I pochi piroscafi danno i loro segnali come lamenti nella solitudine. [...] Davanti a Riva occhieggiano delle mine insidiose, che hanno fatto sparire le barche variopinte che prima danzavano sul lago».⁶⁹ Era la vigilia della grande guerra. Di lì a poco nella città sarebbe arrivato l'ordine di sgombero e gran parte della popolazione sarebbe stata mobilitata, oppure sparsa nei campi profughi.

Dal conflitto l'immagine di Riva sarebbe uscita con ferite profonde. Anche in questo caso i documenti visivi offerti dal mezzo fotografico – e recentemente raccolti in una pubblicazione –⁷⁰ sono più eloquenti di qualsiasi discorso e ci danno, se messi a confronto con quelli che appaiono qui, la misura tangibile della tragica fine di un'epoca. L'impegno della ricostruzione avrebbe portato negli anni seguenti, anche se in tempi molto lunghi e con diversi protagonisti, a una progressiva ripresa del ruolo turistico della città. Le barche sarebbero tornate a danzare sul lago. Ma un mondo, quello che le cartoline ci restituiscono nella sua variopinta e quasi fiabesca lontananza, era definitivamente scomparso, perduto.

⁶⁸ L'idea fu ripresa alla fine degli anni '20 e l'ing. Edoardo Model elaborò il progetto completo della funivia che, partendo dal piazzale orientale della Rocca, doveva salire al Monte Oro (Località Lenzima). Nel progetto rientrava anche la costruzione di un albergo alpino che doveva sorgere al punto d'arrivo della funivia, ad oltre 700 m. sul livello del mare. Il tragitto, di 1630 m., sarebbe stato percorso in 7 minuti. La capacità delle vetture era prevista di 24 passeggeri oltre il guidatore, e si sarebbero compiuti da 7 a 8 viaggi in un'ora. Il preventivo di spesa ammontava a L. 1.500.000.

⁶⁹ Cit. in: A Zieger, *L'Attesa di Riva*, Comune di Riva sul Garda, 1968, pp. 60-61.

⁷⁰ *Il Piave mormorò. Immagini e memorie della Grande Guerra nell'Alto Garda*, a cura di G. Riccadonna, Casa degli Artisti «G. Vittone», 1988.



Fotografia Mayer, Riva del Garda.



(senza editore).

LE PRIME AUTOMOBILI DELL'IMPRESA ZONTINI-LEONARDI

Iersera è arrivata la prima automobile dell'Impresa Zontini-Leonardi che dovrà fare il servizio sulla Trento-Tione. È bellissima ed elegantissima, della forza di 40 cavalli. Ha 6 posti di prima classe e 8 di seconda e fu provata

dando risultato soddisfacentissimo, anche sulle strade più difficili. Questa sera arriverà la seconda e in settimana le altre due. Pubblicheremo quanto prima gli orari e le tariffe con relazione dettagliata del funzionamento delle vetture.

(L'Eco del Baldo», 16 luglio 1908)

Römmler & Jonas, Dresda,
ante 1904.



Oltre l'immagine... tra la gente

Azzurro d'acque e di cieli, armonia di vele, ombre e luci tra il verde dei parchi, tramonti in tecnicolor, policroma animazione del porto, sorrisi di pescatori e lavandaie... così, di suggestione in suggestione, le cartoline ci hanno guidato lungo un itinerario in cui la realtà, facendosi interprete del sogno, ha alimentato per tutta un'epoca il desiderio di approdi, e ancora oggi sa distillare emozioni e nostalgie.

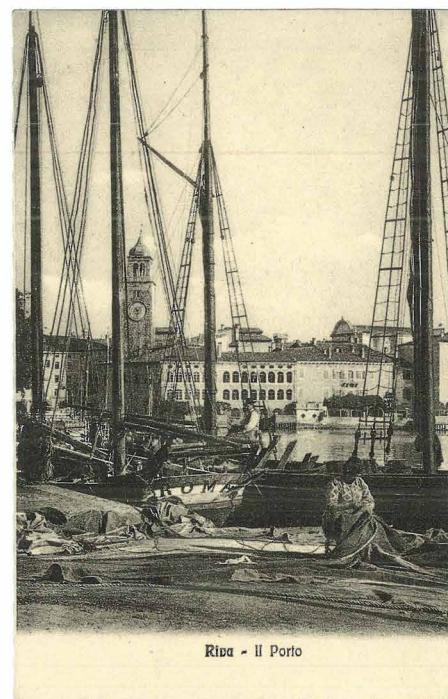
Ma Riva non era allora soltanto quella che vediamo in cartolina. Dietro le quinte del palcoscenico turistico come viveva la gente? Quali erano i discorsi di tutti i giorni, i problemi che si dibattevano sulla piazza, nelle strade? Questa è una storia che nessuno ha mai scritto, né avrebbe potuto farlo neppure allora, e certamente oggi nulla può renderci il sapore di quegli anni, l'odore vivo del mutamento, e insieme della tradizione, che si respirava dovunque in quella città che stava cambiando immagine e la cui ansia di modernità e di efficienza penetrava fino negli angoli più riposti dei suoi vicoli, cancellando o mascherando tutto ciò che appariva inadeguato al nuovo ruolo di centro turistico mitteleuropeo.

Forse soltanto la cronaca dell'epoca può permetterci di gettare uno sguardo sul volto più intimo della città, quello che né le cartoline né del resto alcun tentativo di ricostruzione storica potrebbero darci. Ecco perché nelle prossime pagine spigoleremo qua e là tra i fogli ingialliti dei giornali dell'epoca, alla ricerca di brevi flash retrospettivi, scattati proprio nei luoghi meno evidenziati dalle cartoline; tra cose e persone, fatti e opinioni; in un universo piccolo, ma vivacissimo di umori... e malumori.

Che Riva a quei tempi non fosse soltanto una piccoltà città che assisteva quasi in disparte al lievitare del fenomeno turistico già si è cercato di dimostrarlo. Tanti erano coloro che, da protagonisti o da comprimari, si muovevano alacremente sul palcoscenico sempre più affollato dell'industria del forestiere. E se entrare a far parte della recita, anche solo come comparse, comportava l'adeguamento alle sue regole, pure chi restava di lato, dietro le quinte appunto, non poteva fare a meno di adattarsi al mutamento, magari subendolo come qualcosa di estraneo, di incomprensibile. Come evitare, ad esempio, di essere coinvolti nella confusione del traffico, che nel pieno della stagione si faceva quasi caotico? All'incrociarsi continuo di carri e carroz-



Joh. F. Amonn, Bolzano, ante 1904.



Fototipia Alterocca, Terni.



Luigi Farina & C., Riva del Garda.

Riva, in modo speciale dalla parte del lago offre un vista incantevole. La città presenta il vero tipo ed il carattere d'una piccola città marittima: nel porto movimento e vita; nel sartame delle barche un allegro affacciarsi di marinai e di mozzi; grida rimbombanti di coman-

do intermezze da allegre canzoni; chiamate di donna dalla riva, uno scherzare e ridere qua e là di uomini e ragazzi.

(E. Keiter, Lago di Garda. Un quadro autunnale nel Trentino, in: «Illustrirte Frauenzeitung», Berlino, 16 ottobre 1883)

(senza editore).



ze, alla fiumana di passeggeri che si accalcavano agli approdi dei battelli o sul piazzale della stazione, alle comitive curiose di forestieri che si insinuavano in ogni angolo, in ogni androne? Gli incidenti stradali erano già allora all'ordine del giorno. E tanto più lo divennero quando il progresso portò al moltiplicarsi di nuovi mezzi di locomozione. Già nel 1898 dalle pagine de «Il Baldo» si proponeva di istituire, insieme a quella sui cavalli di lusso, una tassa sulle biciclette la quale non solo avrebbe esercitato «una sana funzione sociale», dal momento che sarebbe venuta a colpire «un'espressione di lusso e di... buon tempo», ma avrebbe avuto anche «il salutare effetto di limitare il via vai di quei veicoli, moderni e utilissimi, ma poco salutari per gli spigoli delle gambe di chi va a piedi». «Prudenza e... adagio», consigliava qualche anno dopo «L'Eco del Baldo», commentando uno scontro frontale tra due «velocipedisti». Di lì a poco, coll'apparire sempre più frequente «degli automobili» e delle motociclette, i rischi furono ben maggiori e gli scontri divennero fatto quasi quotidiano. I nuovi mezzi avevano anche l'inconveniente di spaventare i cavalli: «Ieri alle ore 15 una carrozza passava a corsa sfrenata il Piazzale della Posta, infilava via Andrea Maffei e sboccava in Piazza Benacense senza che nel frattempo l'auriga avesse potuto frenare la corsa pazza del cavallo che gli aveva tolto la mano». La «corsa sfrenata», conclusasi con il rovesciamento della carrozza, era stata provocata appunto, nei pressi di Nago, dalla vista di «un automobile».

Altro inconveniente spesso lamentato, cui era difficile sfuggire, erano i rumori, che cominciavano già all'alba. «Il campanaro non ha nient'altro da fare?» si chiedeva un cronista dell'«Eco del Baldo», svegliato nottetempo da insistenti scampanii. Qualcun altro oltre a lamentarsi dello «stonato concerto di campane che finisce per rompere i timpani anche ai sordi» che abitavano nei pressi di porta S. Michele, ne approfittava per far stampare in cronaca una ballata in versi sull'argomento, firmandola «El Piocher». Quando tacevano le campane cominciava, in piazza S. Michele, un altro concerto, quello degli ambulanti: «il rauco grido, ripetentesi ogni minuto», del fruttivendolo Angelo che continuava imperterrito il disturbo, forse perché protetto – come dice il cronista – «dall'ombra delle campane», mentre il pescivendolo P. per la stessa brutta abitudine aveva dovuto «pagar qualche bella multa».



P. Frenes, Riva del Garda, 1904.



Gustav Georgi, Riva del Garda, ante 1904. Stampa Max Jaffé, Vienna.

Altrove c'erano i piroscafi. Da quando, alla fine del secolo, avevano sostituito alla tradizionale campanella il fischio, parevano divertirsi ad abbondare in laceranti segnali sonori, e ciò dalla mattina alla sera. Del resto la zona del porto era per tutta la giornata una fonte continua di rumori assordanti: grida di richiamo, cigolio di carri, scalpitare di zoccoli, rumoreggiare di folla, andarivieni di vetturini e di facchini (questi ultimi si distinguevano in «neri» e in «battellanti»; gli uni prendevano in consegna le valigie dei viaggiatori e le portavano fino al tavolo di revisione della dogana, gli altri subentravano dalla dogana al piroscapo). Nei periodi di maggiore affluenza turistica la confusione, tra piazza Benacense e piazza Catena, diveniva talvolta insostenibile. Infatti al movimento dei viaggiatori si aggiungeva il notevole traffico-merci. Moltissime erano, ad ogni ora, le barche che scaricavano sulle banchine di via Cis «carbon fossile, materiali da fabbrica, mattoni, tegole, gesso, tubi di ceramica, pali da vite, legna da fuoco ecc.» oppure caricavano legname. Da una statistica pubblicata nel 1907 su «L'Alto Adige» risulta che il movimento commerciale nel porto di Riva ammontava a 25.000 tonnellate annue di merce, il che comportava, sui cento metri scarsi di banchina a disposizione, «un ingombro straordinario». E nella confusione gli incidenti erano inevitabili: dalla cesta d'uova «gettata in un canto del piroscapo come fosse una cesta di erbaggi» da un facchino, con conseguente frittata, al cavallo dei conti Castelbarco di Loppio che «mentre si faceva passare dal porto sul pontile per l'imbarco» cadeva nel lago e doveva essere ripescato, alla costola rotta di un povero viaggiatore trovato sul piroscapo fianco a fianco con un mulo in vena di dar calci.

Ad animare comunque e dovunque le vie della città in ogni stagione sarebbero bastati, probabilmente, i ragazzi. Non passava infatti giorno in cui la stampa non dovesse occuparsi delle loro «malefatte». «Tenete in casa i ragazzi!» titola «L'Eco del Baldo» riportando una Circolare del Capitanato distrettuale diffusa nel dicembre 1909 che così recita: «Succede ancora ed assai di frequente che giungano a quest'ufficio dei reclami perché fanciulli ancora obbligati alla scuola molestano con grida, con schiamazzi e perfino col lanciare delle pietre i forestieri od i passanti. Nei luoghi principali poi, e segnatamente a Riva, i ragazzi si mettono a giocare e a strepitare



Stengel & Co., Dresda e
Berlino, 1902.

sulle vie e sulle piazze, non solo di giorno, quando sono liberi dalla scuola, ma anche e specialmente di sera, a notte inoltrata, con noia e molestia dei vicini e dell'intera cittadinanza [...]. I «chiassi smodati e gli atti scomposti», cui la Circolare accennava più oltre, non erano prerogativa dei soli maschi: «Fra i disturbatori sono numerose e forse primeggiano le fanciulle», precisava l'avviso, che del resto è solo uno dei tanti con cui da anni le autorità preposte erano costrette ad intervenire per cercar di limitare l'eccessiva vivacità dei piccoli rivani. I giornali collaboravano rendendo noti all'opinione pubblica tutti i casi in cui ci si era dovuti occupare degli scatenatissimi monelli: perché si era stati costretti a ripescarne qualcuno caduto nelle acque del lago dopo che «si era arrampicato su un carro carico di cestoni di bozzoli al porto»; perché avevano commesso «vandalismi contro le piante di magnolie e di nespole del Giappone» adornanti i viali e avevano strappato le canne di bambù «bellissime e grosse» del giardino Verdi, perché avevano tagliato le vetrine e le lastre delle portiere dei negozi in via Florida e in via Maffei o spaccato con sassi un vetro in via Lunga; perché, sempre con i sassi, avevano giocato al bersaglio contro l'officina della Stazione rompendo altri 14 vetri. «Dove si andrà a finire se non c'è rigidità da parte degli organi esecutivi?», si chiedeva «L'Eco del Baldo», riferendo che i ragazzi delle scuole di S. Tomaso e S. Nazzaro, sempre con ben mirate sassaiole, avevano rotto «oltre 40 isolatori in porcellana del telegrafo». Ma la fantasia dei monelli rivani era infinita: ci si poteva aggrappare alla Stazione «dietro un automobile dell'impresa Zontini-Leonardi» facendosi scarrozzare per la città, oppure «correre intorno alle panchine di piazza Carducci, gridando, gettando sassi e obbligando così coloro che vorrebbero godersi un po' di quiete ad andarsene», oppure ancora prendere di mira il nuovissimo lavandino pubblico in via Giacomo Cis e farne «di giorno, di sera e di notte un ritrovo per sfogare l'animo loro, certo poco gentile». Talvolta i giochi diventavano pericolosi per l'incolumità propria ed altrui: «Da qualche tempo nelle vie della città e sui pubblici viali fu introdotto il gioco chiamato volgarmente del 'ciancol'. I ragazzi fanno saltare in alto con forza ed a certa distanza un pezzetto di legno mediante colpi di bastoncino. Danni, e non pochi, si verificarono già ai vetri degli antiporti e delle finestre, e avanti 2 giorni poco mancò che un ragazzo dovesse perdere un occhio». Anche agli aristocratici forestieri poteva capitare di dover subire le conseguenze di quella vivacità: «Ieri verso le 17,45 in piazza Brolo passavano in automobile il barone Beust che abita a Torbole, con un signore e una signora inglese – riferisce «L'Eco del Baldo» del 21 settembre 1909 – Un ragazzo tirò contro gli automobilisti con violenza un sasso, che colpì la signora alla testa che fortunatamente era riparata dal cappello».

Viene da chiedersi quanti fossero questi ragazzi monelli, abbandonati a se stessi e alle loro bravate anche in piena notte. E se gli episodi citati possono far sorridere non si può far a meno di domandarsi cosa stesse dietro a certi comportamenti. Non è certo questa la sede per approfondirlo, ma non si può, oggi, non restare impressionati leggendo i dati statistici sulla mortalità riferiti, ad esempio, all'anno 1904: delle 205 persone morte a Riva del Garda in quell'anno la metà esatta è costituita da bambini al di sotto dei 10 anni. E ciò apre uno spiraglio su una realtà nascosta dietro



Luigi Farina & C., Riva del Garda.



Ed. Photoglob Co., Zurigo.

(senza editore).



l'imbellettato proscenio della Riva turistica, su una situazione sociale che, pur in via di progressivo e veloce miglioramento, conservava i suoi angoli bui. Alla fine dell'800 in città il fenomeno dell'accattonaggio doveva essere ancora piuttosto diffuso: «Il Sabato a Riva non è soltanto un giorno della settimana – lamentava «Il Baldo» nel febbraio 1898 – ma anche una cattiva istituzione». Infatti soprattutto in quel giorno era normale «veder girare per città una lunga e triste processione di povera gente che, battendo alle porte delle case private, dei locali e degli istituti pubblici va raggranelando quel piccolo obolo, sul quale ha fatto sicuro affidamento e per il quale sa sfidare, come gli ardori dell'estate, il rigore dell'inverno». Il fenomeno, nonostante i divieti, non doveva essere scomparso neppure parecchi anni dopo se nel 1905 un lettore proponeva dalle pagine dell'«Eco del Baldo» di istituire una «Società contro l'accattonaggio» e se nel 1907, tra le «molestie» dei bambini nei confronti dei forestieri, c'era appunto anche quella di circondarli e seguirli chiedendo insistentemente qualche monetina.

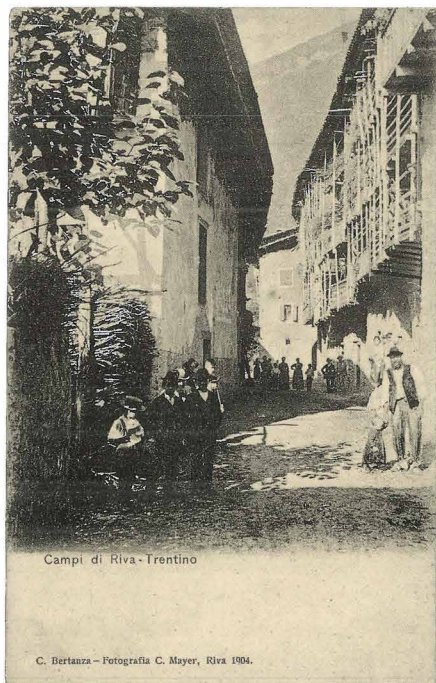
Del resto è proprio la cronaca minuta di quegli anni a darci l'idea del brusco contrasto esistente, pur nel piccolo spazio di una piccolissima città, non solo tra l'ospite e il residente, ma anche tra la borghesia colta e benestante e le classi popolari. Anche se il punto di vista della stampa locale non poteva essere, nonostante le migliori intenzioni, altro che parziale, ciò che essa registrava corrispondeva comunque ad una realtà che ci appare mille miglia lontana dall'idilliaca immagine della città che le cartoline ci hanno tramandato. Nell'intrico delle vie più popolari del centro, ma anche nei sobborghi periferici, defilati dall'impatto turistico, la vita del popolo continuava il suo corso, apparentemente estranea a quell'esigenza di «decoro» esteriore così insistentemente diffusa. Se non sulle cartoline, almeno sulle fotografie del tempo si fosse sentita l'esigenza di eternare qualcuna delle osterie, delle trattorie, delle bettole che costellavano le vie della Riva più popolare, forse quelle immagini sarebbero oggi più eloquenti di qualsiasi discorso. Ci restano invece soltanto alcuni nomi, certi tramandatisi fino a tempi recenti, altri perduti ormai anche nel ricordo: Al Piccolo Eden, Alla Stella, Alla Bella Romana, All'Americano, Alla Rosa, Al Moro, Al Tempo perduto, Al Pavone, Al Vapore, Al Gambero, Al Canarino...



(senza editore), 1900.



Hermann Just, Monaco.



Cesare Bertanza, fotografia
Majer, Riva del Garda,
1904.

Era all'interno di questi locali che alla sera il popolo cercava di dimenticare le fatiche di una lunga giornata. Con esiti, come vedremo, tutt'altro che graditi ai benpensanti. «Sarebbe ora che si ponesse fine a tanta baldoria di Via Montanara» – scriveva all'«Eco del Baldo» un anonimo cittadino – «La via non è tanto lunga, ma in quei pochi metri che essa percorre si trovano nientemeno che sei fra osterie e bettole e tutte le sere da esse si sente un baccano indiavolato che ai pacifici inquilini che abitano in questa via non permette neanche dopo la mezzanotte di riposare. [...] Si sente cantare, urlare come forsennati, suonare, giuocare alla mora, e tutto ciò con accompagnamento di bestemmie, imprecazioni d'ogni sorta; insomma bisogna avere la testa di ferro perché non si spezzi [...]». Spesso, molto spesso, le urla degeneravano in rissa: «L'altra sera certo A.F. di Riva d'anni 74, in una trattoria venne a diverbio per futili motivi col barcaiolo G.B. d'anni 50 e nella baruffa gli spezzò un bicchiere sulla testa, producendogli una grave ferita che gli fece grondare sangue». Talvolta saltava fuori un'arma vera: «Sabato nella Birreria Monte Oro certo G.F. fu I. d'anni 17 da Riva stava giocando alle carte con Z.G. Ad un tratto, essendo sorte delle questioni, quest'ultimo diede del *matto* all'F. che senz'altro, inviperito, estrasse una pistola *flober*. Fu fatto rapporto alle Civiche Guardie e l'F. fu arrestato, dopo essersi opposto accanitamente e aver insultato gli agenti dell'ordine». Altre volte ci andavano di mezzo anche i gestori dei locali: «Domenica sera alla Trattoria Vilpian, verso le 20,30, certo V.C. dell'Albola I scherzava con certo L. e tanto andò lo scherzo che finirono a pugni dentro e fuori l'osteria. La padrona li redarguì, ma male le ne colse perché prese dal C. un sonoro schiaffo sulla faccia. Il marito corse in aiuto della moglie, ma fu bastonato dai due litiganti e da un terzo, certo O., che si era a loro aggiunto. Ebbe tutta la faccia graffiata e una lividura all'occhio». Le risse erano talmente frequenti che spesso il cronista le riduceva ad asettici comunicati, come ordinaria amministrazione: «Il vino nuovo fa i suoi effetti. Iersera vi furono risse all'Albola II e a S. Nazzaro, ma pare senza tristi conseguenze. Andarono rotti dei vetri e dei bicchieri e vi fu un vivace scambio di pugni». Punto e basta.

Poiché del resto gli effetti del vino continuavano anche una volta fuori dai locali, l'animazione notturna, soprattutto in certi quartieri, era assicurata. Ad arricchire il sonoro delle notti rivane contribuivano pure i soldati che, anch'essi in preda ai fumi dell'alcol, giravano per la città schiamazzando e cantando, vi contribuivano le «botte da orbi» che si davano fino a ora tarda coppie di coniugi maleassortiti, il «chiasso indiavolato» e gli «scherzi maneschi» cui s'abbandonavano tutte le sere comitive di ragazze sull'angolo di via del Torchio, oppure l'andarivieni intorno a via Marocco di qualche «rondinella pellegrina». Le guardie civiche avevano il loro daffare e di conseguenza il carcere, ovvero l'«Hotel Pinter», registrava spesso il tutto esaurito.

Ma per fortuna a Riva non c'erano solo questi «chiassi indiavolati». Altri suoni riempivano la città, le sue strade, i suoi locali. E per altri suoni intendiamo la musica. Una vera passione per i rivani d'ogni ceto, passione che risaliva ai tempi preturistici e trovava le espressioni più varie. Non c'era osteria che non avesse i suoi suonatori,



Purger & Co., Monaco, ante 1904.

pronti ad intrattenere il pubblico, quale che fosse. A suon di musica si festeggiavano anniversari e ricorrenze, compleanni e matrimoni. Mandolinisti, violinisti, canzonettisti si esibivano a pagamento sia nei locali più popolari che nelle birrerie e nei caffè frequentati da borghesi e benestanti. Occasione per far musica poteva essere una cenetta al chiaro di luna nell'orto della trattoria Al Canarino di Carlo Marchi, accompagnata dalla «piccola fanfara della Società lavoratori», oppure «l'onomastico del sior Bortolo, il simpatico proprietario» del caffè pasticceria Maroni, allietato da un concerto mandolinistico. La bicchierata inaugurale del restaurato Caffè Birraria Tosi, il locale della borghesia irredentista, quello in cui si poteva «sorbire un eccellente caffè ed un'ottima bibita senza sentirsi disturbare i timpani da suoni gutturali ed aspri», era accompagnata dall'esibizione del complesso dei dilettanti mandolinisti, che a un certo punto avevano intonato «l'inno a Dante», tra i patriottici applausi dei presenti.

Era stato dalla metà dell'800 in poi che la voglia di fare e di sentir musica, prima variamente espressa, ma scarsamente istituzionalizzata, aveva cominciato ad assumere stabili punti di riferimento nel sorgere di una banda civica, di un'orchestra stabile e di una società filarmonica.⁷¹ Con l'espandersi del fenomeno turistico e la relativa crescente richiesta di «intrattenimento» per gli ospiti, anche l'onda sonora che già percorreva la città si era allargata in innumerevoli rivi e rigagnoli. Alberghi e locande facevano a gara nell'offrire ai loro clienti qualche trattenimento musicale. Si suonava nel giardino dell'Hotel Sole, nelle sale dell'Hotel Central, dove si ascoltavano di preferenza «artisti da *café chantant*», alla Birraria al Monte Oro, in cui si esibiva l'attivistissimo complesso dei dilettanti mandolinisti. Ma anche alla Birraria Kräuten, al caffè Aigner, all'Hotel Vilpian, al Ponte del Varone... Nel pieno della stagione che, ricordiamolo, coincideva con la primavera e l'autunno, alcuni alberghi facevano musica tutti i giorni, e non solo per la clientela. L'Hotel Baviera apriva ai concerti serali il suo «bellissimo salone» in aprile, e fino alla fine di maggio il suo «pubblico signorilmente elegante» poteva anche godere di un'esecuzione pomeridiana «all'ora del *the*, dalle 16 alle 17». L'Hotel S. Marco invece inaugurava la stagione dei concerti a metà marzo e più tardi, quando la temperatura lo permetteva, trasferiva le esecuzioni nel suo giardino. Oltre al repertorio classico (immaneabili Verdi, Rossini, Puccini, Schu-

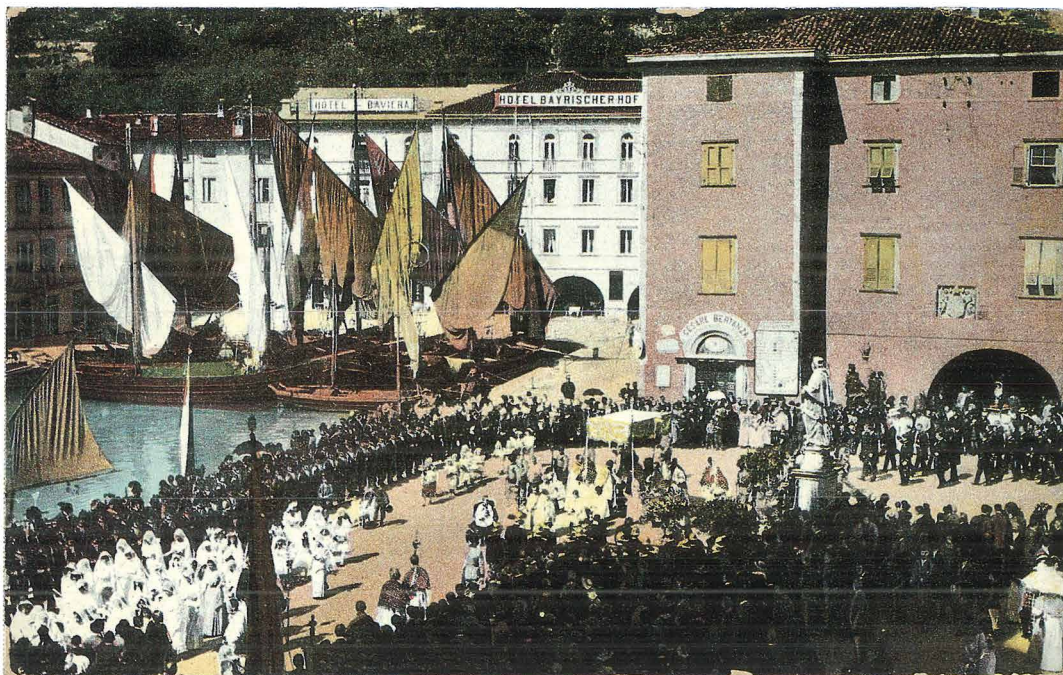
L'ANZOLIM

SOTTO I PORTICI DI PIAZZA

Gran bella cosa poter discendere, di tratto in tratto, dalla mia torre per passare qualche oretta al Caffè, sotto i portici, colla spianata del lago davanti, un gelato di panna sul tavolo, il naso del cameriere a destra, la bocca del padrone a sinistra, e l'immanevecchio vecchio originale che passa, dopo aver fatto come il solito capolino! Fra le tazze di caffè, i bicchierini di liquori, i sacchi... di maldicenza, o le stecche del bigliardo, qui si beve, si chiacchiera, si giuoca, si fa della politica – tutte opere buone, insomma.

Davvero che il progresso, che ora domina, con me, la Perla del Garda, deve essere nato al Caffè; qui, senti parlare di ferrovie elettriche e di illuminazioni idem; qui si cava giù – colla fantasia – l'alluminio al Ponale; si propone di fare un Caffè «chantant» del Bastione, come si trattasse di domandare «il mondo» ai tarocchi; e, di fronte all'autorevole sentenza di un dottore in legge che urla non essere queste che utopie, si rinuncia a tutti questi bei progetti colla medesima indifferenza con cui si vede andare a rotoli un «dividete».

(«Riva-Malé» - Numero Unico - A beneficio dei danneggiati dall'incendio di Malé, Riva, 21 agosto 1892)



bert, Chopin) ricorrevano tra i «divertimenti» brani di Strauss e di Lehàr, e altri pezzi di intrattenimento leggero. I migliori tra gli esecutori diventavano, immancabilmente, i beniamini del pubblico, come ad esempio «il distinto virtuoso di violino Ariodante May che ogni sera delizia l'affollato uditorio, soggiogato dall'arcana potenza della sua arcata meravigliosa, che sa suscitare sempre fremiti di rinnovata e profonda ammirazione e di clamoroso entusiasmo».

Tutte le domeniche, tempo permettendo, in Piazza Benacense suonava per tutti, cittadini e forestieri, la Banda civica, che si esibiva anche in occasione di ricorrenze religiose, feste civili o visite ufficiali. C'erano poi due fanfare, quella operaia e quella della Società Concordia e Ginnastica. E spesso scendeva in città la Banda musicale dei Liberi Falchi di Campi, colla sua caratteristica divisa «tolta dal costume artistico dei contadini di Riva».⁷²

Al di fuori delle stagioni più propriamente turistiche il massimo crescendo musicale si aveva durante il periodo di Carnevale. Fin dalla metà di dicembre le varie associazioni si riunivano in assemblea per approntare i programmi dei festeggiamenti carnevaleschi e nel camerino del teatro Sociale si teneva «l'incanto dei veglioni», che iniziavano immediatamente dopo il Natale.

E allora alla musica si associava un'altra passione dei rivani, quella del ballo. «Riuscire una festa da ballo a Riva è una cosa sicura – affermava 'L'Eco del Baldo' – Riva è amante del ballo e, a parte la modestia, è unica del Trentino, e si può dirlo senza paura, dove si balla con eleganza e maestria». Per Carnevale si ballava dappertutto: al teatro Sociale, al Perini, alla Palestra della Concordia e Ginnastica, in tutti gli Hotel aperti (al Musch, al Vilpian, al Ponte del Varone e in altri), nelle osterie e trattorie, nelle case private. L'animazione cresceva dal giorno in cui veniva permesso, con apposita ordinanza, l'uso delle maschere (regolamentato da precise norme che vietavano, tra l'altro, di entrare alla feste da ballo «con cani, bastoni, e di ballare con sproni»). Tra i veglioni più celebrati – che si tenevano, a turno, al Sociale, col teatro «sfarzosamente illuminato e addobbato» – c'erano quello del Corpo dei Pompieri, quello della Società Regnicoli e soprattutto quello della Lega Nazionale. Tra «battaglie a palle di neve», «posta umoristica», «assegnazione di regali a sorpresa», «signore e signorine in elegantissime *toilettes*» e musica della Banda cittadina, si facevano le

⁷¹ Un documentatissimo *excursus* sulla vita musicale di Riva tra 800 e 900 si può trovare nel recente volume di Antonio Carlini, *Istituzioni musicali a Riva del Garda nel 19° secolo*, cit.

⁷² A. Carlini, cit., p. 25.



(senza editore), 1900.

cinque del mattino. Il divertimento non mancava certamente, anche se qualche nostalgico lamentava la decadenza del Carnevale e ricordava con nostalgia i «bei tempi» in cui si tenevano affollate «cavalchine pubbliche nel vasto locale che è esistito fino al 1867 sopra la macelleria Hoffer, e all'Albergo del Cavallo Bianco che aveva sede in casa Canella» e «le mascherate pubbliche erano più frequenti, più numerose e più spiritose».

In effetti i cambiamenti sociali e di costume stavano rendendo via via meno vivaci le ricorrenze più genuinamente popolari e di ciò sono riscontro gli accenni sulla stampa, sempre più informali e stringati ad eccezione delle volte in cui rievocavano appunto con nostalgia i bei tempi andati. Eppure noi oggi restiamo stupiti di fronte al numero notevole di feste patronali, fiere e sagre che costellavano, ancora ai primi del '900, il corso dell'anno e che costituivano importanti momenti di svago e di aggregazione. Spighiamo qua e là, un po' a caso; prendendo avvio dalla festa d'inizio primavera, S. Giuseppe, in occasione della quale si teneva in piazza S. Michele – promossa dalla Società d'Abbellimento – la fiera annuale di «piante ornamentali e fiorifere, e di sementi e bulbi». In giugno invece, per il Corpus Domini, si svolgeva la tradizionale processione medioevale, con l'intervento delle autorità amministrative, governative e militari. Memorabile fu quella del 1900, per la presenza eccezionale dell'arciduca Eugenio, nipote del defunto arciduca Alberto e quindi cugino in secondo grado dell'imperatore Francesco Giuseppe. L'arciduca, a Riva in visita d'ispezione, assisté dapprima alla messa solenne nella chiesa Arcipretale, seduto su un trono eretto a bella posta a sinistra dell'altare maggiore; quindi prese parte alla processione «recando un cero acceso, dietro il baldacchino del S.S.». Accompagnato dalla Banda municipale e dalla Bandina sociale il corteo si snodò lungo le vie della città. «Durante le benedizioni impartite dai tre altari di via Disciplini, di piazza Benacense e di piazza Giardino la truppa che seguiva la processione fece le salve d'uso. Numerosi i fotografi professionisti e dilettanti».

Tradizionali feste estive, con relativa fiera, erano quella di S. Enrico, protettore dei contadini, che si svolgeva la prima domenica di luglio al Varone e all'Albola, e quella di Sant'Anna, in piazza d'Armi, caratterizzata da sparo di mortaretti, fuochi artificiali e palloncini alla veneziana. In agosto si festeggiava S. Rocco, «il santo

SAN ROCCO

Il Santo igienico fu festeggiato con messe, spari di mortaretti, illuminazione, archi di trionfo, palloni e balle tanto in Riva quanto in sobborgo Ardaro, all'Albola, Varone, Gavazzo, Grotta e Campi. In Castello (piazzetta del Santo) l'animazione era straordinaria [...] In Marocco archi trionfali e una pagoda nippocinese assai elegante [...] Nota stonata: i gendarmi sequestrarono un'innocente stella a 3 colori nel vicolo del Torchio.

(«L'Eco del Baldo», 17 agosto 1905)

Questo prestidigitatore cosmopolita si produsse domenica alla Birreria Marchi davanti a un discreto pubblico. I giochi furono i soliti, applauditi senza parsimonia.

Molti spettatori, impressionati dalla recente crisi municipale, auguravano un Radames nel seno della rappresentanza che fosse tanto abile da far scomparire il deficit dell'Esposizione, bau bau della rappresentanza stessa.

(«Il Baldo», 3 aprile 1898)



Fotografia Mayer, Riva del Garda, 1909.

igienico», con funzioni religiose solenni sia nell'omonima piazzetta che nei sobborghi e tradizionali attrazioni per grandi e piccini. Settembre era il mese dedicato alla Madonna. Al Varone la si onorava «con spari, cori, concerti, archi trionfali e funzioni religiose con la processione». In città invece la processione della Madonna del Rosario sfilava per le vie principali accompagnata dalla Banda cittadina. Una festa novembrina era quella di Santa Cecilia, patrona dei musicanti, caratterizzata perciò da sfilate musicali per le strade, da un grande concerto al Sociale o al Perini e con contorno, come di rito, di funzioni religiose, pranzi sociali, balli e altri intrattenimenti. Il novembre portava anche altre fiere tradizionali: il giorno dei morti cominciava in piazza S. Michele l'annuale fiera-mercato «di attrezzi rurali, frutta, chincaglierie ecc. ecc.», della durata di una settimana, mentre la fiera di S. Andrea, il 30 novembre, era allora una delle più importanti del Trentino; durava tre giorni per il bestiame e otto giorni per le altre merci. Venditori e compratori da tutto il Trentino e anche dal Regno affluivano però in città anche per le fiere mensili del bestiame, che si tenevano in piazza d'Armi.

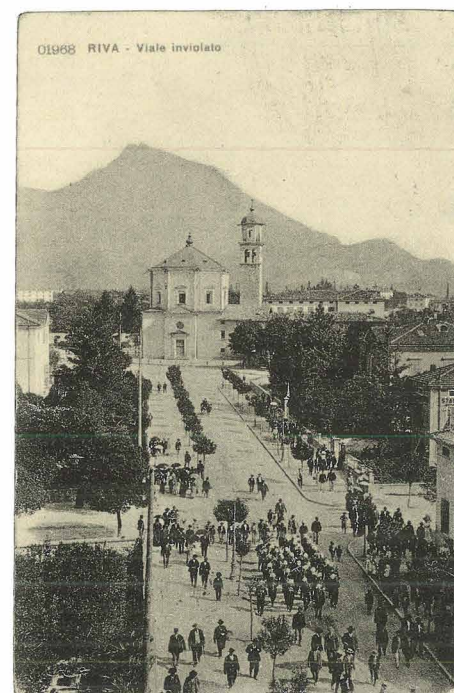
La piazza d'Armi, oltre a servire per manifestazioni militari e sportive, era peraltro anche la sede d'elezione per tutta una serie di altri appuntamenti a carattere largamente popolare. Nell'agosto del 1902 – come riferisce «Il Baldo» – gran folla vi si radunò per assistere a uno spettacolo nuovo ed emozionante: un ginnasta di nome Oblack compì un'ascensione con il pallone «Trieste, gonfiato ad aria rarefatta [che] si elevò a oltre 200 metri e andò a cadere nei pressi della Stazione ferroviaria». Spesso vi sostavano i Circhi Equestri, sempre «di prim'ordine», che offrivano le prodezze di «equilibristi, acrobati, cavallerizzi, saltatrici, clown, ballerine in costumi nazionali ecc.» Il circo di Filiberto Simili faceva tutte le scene «il pienone» presentando «eccezionali artisti» tra cui primeggiavano la bella signorina «Frasca» che «oltre a portare vari pesi, un uomo robustissimo si appende al suo braccio e fa ginnastica; e poi coi denti sostiene un uomo che fa le evoluzioni», e la gentile signorina Elvira Bisbini, «una graziosa signorina tutta vita che si presenta come equilibrista sul filo e sul globo, ginnasta e saltatrice». Nell'aprile del 1909 vi ebbe luogo uno spettacolo di varietà degli artisti della compagnia Pellerani il cui programma comprendeva: «canzonette popolari, fantastiche pantomime, arpilegno americano ecc.» Negli intermezzi tra un numero e l'altro suonava «un grandioso organo concerto *Gavioliphone Paris*».

Ma altri ancora erano i protagonisti dell'ininterrotto spettacolo popolare rivano tra '800 e '900: al caffè Maroni, ad esempio, la famiglia Barbarigo-Clementini di Venezia si esibiva in «esperimenti di illusionismo magnetici e fisici, divinazioni del pensiero, giochi di prestidigitazione»; mentre nel cortile delle Scuole civiche il funambolo equilibrista aereo Strohschneider, sospeso a 17 metri dal suolo, rappresentava «l'uomo mosca, la corda volante e il cinematografo pubblico».

A proposito di cinematografo bisogna ricordare che il Teatro Perini, dopo la ristrutturazione che l'aveva trasformato in Politeama Perini, oltre a balli, concerti, spettacoli di prosa e d'arte varia, compagnie di marionettisti, aveva cominciato ad ospitare dal 1901 quelle «immagini animate» che avrebbero da allora alimentato la fantasia e i sogni di un pubblico ingenuo ed entusiasta. L'invenzione dei fratelli



(senza editore), Riva del Garda, 1906.



Luigi Farina & Co., Riva del Garda.

G. Armani, Riva del Garda, 1900.



LA LEGA NAZIONALE

La Lega Nazionale ha per scopo di opporsi ai tentativi d'intedescamento, perseguiti con tenacia degna di miglior causa da potenti società germaniche favorite dal governo austriaco.

Il suo programma si riassume nella fondazione di scuole e di asili d'infanzia in paesi minacciati e di biblioteche di cultura nei centri più popolati. Si estende dal Trentino alla Venezia Giulia, dove s'oppono all'avanzata slava.

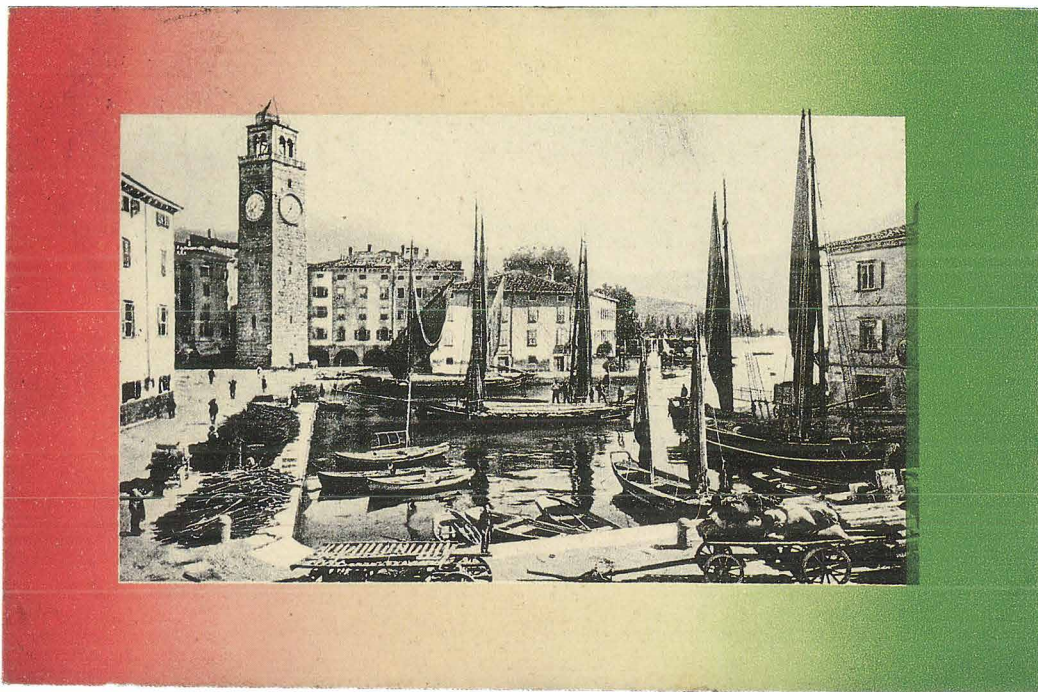
Ogni anno oltre 600.000 corone provenienti quasi tutte dalle regioni italiane dell'Austria entrano nelle casse della Lega, dalle tasse dei soci, dalla vendita di francobolli, cartoline, fiammiferi, da feste popolari e da collette fatte tra gli italiani ad ogni occasione.

Nessun buon italiano spedisce una lettera senza apporvi, come tassa volontaria, il suo bravo francobollo della Lega, nessuno compera fiammiferi, che non siano quelli della Lega, nessuno si rifiuta di dare la sua modesta offerta ad una colletta «pro Lega». Ogni occasione è buona per questo scopo: a vantaggio della Lega si fanno scommesse; i cittadini s'infliggono spesso una minima multa per ogni parola bastarda che inavvertitamente avessero a pronunciare nella conversazione.

L'interesse della Lega è qualche cosa di superiore ad ogni interesse individuale; essa è il vincolo più forte che tiene stretti l'uno all'altro i figli dell'italianità [...].»

(G. Ambrosi, *Il Trentino e il pericolo pantedesco*, Milano, Industria Stampati, 1914)

(senza editore), 1916.



Lumière era portata in città da ambulanti che giravano tutta l'Europa con i loro «cinematografi»: «le nuove proiezioni appena giunte da Parigi, destarono l'altra sera un vero entusiasmo nel pubblico e sono infatti splendide», avvertiva nel 1906 «L'Eco del Baldo», riportando, come sempre, i titoli dei vari «quadri»: *L'arrivo di un treno*, proiezione comica; *Indiani e Cow Bois*, scene eseguite dalla *troupe* di Buffalo Bill, e così via. Qualche volta venivano proiettati documentari d'attualità; nell'ottobre 1909 il cinematografo Viazzi propose ad esempio la visione del «Circuito aereo di Brescia», sulla recente manifestazione aviatoria internazionale. Non mancò neppure, in quello stesso anno, uno «spettacolo piccante», proposto dallo stesso cinematografo Viazzi, cui fece seguito un'indignata reazione della «Voce Cattolica» per l'interesse dimostrato dal «fior fiore dei giovinastri rivani» nei confronti di simil genere di proiezioni e in particolare per la pubblicità fattane dalla stampa locale, pubblicità che, a dir il vero, si era limitata a un brevissimo trafiletto in cronaca.

Del resto, anche se lo spilluzzicare tra la cronaca minima può aver indotto a pensare il contrario, il giornalismo rivano di quegli anni era tutt'altro che superficiale e disimpegnato. Rientrava anzi in quel tipo di «giornalismo ideologico» che, pur espressione di un gruppo intellettuale abbastanza elitario, cercava tuttavia di allargare il suo messaggio, anche tramite l'eterogeneità dei collaboratori, ai più larghi strati sociali. Espressione dello straordinario dinamismo intellettuale che animava la città appare la compresenza – tra il 1880 e il 1890 – in un Comune che contava poco più di 6000 abitanti,⁷³ di ben tre testate giornalistiche: «Il Benaco», nato nel 1880, «Riva Fedele» (1883-1885) e il «Corriere del Garda» (1883-1887). Nel decennio successivo si stampò invece «Il Baldo», «periodico politico-economico-letterario» che, come il precedente «Benaco» dichiarava di voler servire, in linea politica, alla causa liberale-nazionale. Nel febbraio 1903 la testata venne sostituita da «L'Eco del Baldo», intenzionato a «continuare l'indirizzo del vecchio *Baldo* con idee più larghe e più moderne» e a costituire «un campo di battaglia» su cui avanzare «con incrollabile fede verso la meta luminosa».⁷⁴ «L'Eco del Baldo», dapprima settimanale come le precedenti testate, era divenuto nel 1904 bisettimanale, mentre dal 1905 e fino alla vigilia

⁷³ Questi i dati demografici relativi al periodo in questione: 6046 abitanti nel 1880, 6559 nel 1890, 7550 nel 1900.

⁷⁴ *Un po' di storia dell'Eco del Baldo*, in: «Strenna del giornale 'L'Eco del Baldo'», II ed. dopo il sequestro, Riva, Miori, 1905.

(senza editore), ante 1904.

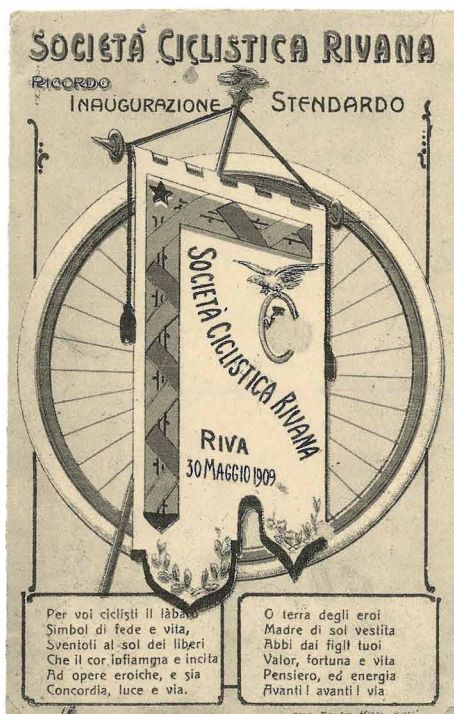


della prima guerra mondiale uscì tre volte la settimana (ogni martedì, giovedì e sabato).

Impegno prioritario della stampa rivana era dunque quello della difesa dei valori nazionali. Ma poiché l'appartenenza alla nazione italiana, ancora da realizzarsi sul piano politico, era soprattutto un fatto di coscienza che si radicava nella storia e si alimentava con la cultura, oltre ad essere rivendicata negli articoli più dichiaratamente politici (che costituiscono, nonostante il controllo dell'I.R. Censura, la parte preponderante dei fogli rivani), doveva essere tenuta desta ed alimentata anche attraverso innumerevoli altri canali. In questa prospettiva va visto il largo spazio concesso alla presentazione o alla recensione di prime teatrali (eccezionale il risalto dato a quella della compagnia di Italia Vitaliani [!] nel 1905), di appuntamenti con la lirica, delle frequenti conferenze tenute nelle sale della Pro Cultura, della pubblicazione di libri o riviste – locali o meno – che rispecchiassero le tradizioni letterarie e politiche italiane. Ma molte altre erano le manifestazioni, spesso apparentemente apolitiche, per le quali i giornali rivani, e in particolare «L'Eco del Baldo», si facevano principale tramite di diffusione e di meticolosa documentazione. Poteva essere la celebrazione di un anniversario patriottico (quello del '48, oppure della battaglia di Solferino e S. Martino), ma anche la commemorazione della morte di un grande italiano (memorabile quella in onore di Giuseppe Verdi, nel 1901, legata del resto anche al ricordo dell'amicizia del musicista con Andrea Maffei e dei suoi rapporti col compositore Giosuè De Gregori, per lunghi anni a Riva quale maestro di musica e organista; oppure quella per l'uccisione di re Umberto I, nell'agosto 1900, con solenne ufficio funebre nella chiesa Arcipretale, sulla cui facciata era esposta una grande iscrizione dettata dal Baruffaldi che inneggiava alle virtù del sovrano ed esecrava «la razza abominanda di simili mostri e delle ree sette loro istigatrici e maestre»). I funerali stessi di cittadini rivani che si fossero distinti per meriti culturali e/o patriottici ottenevano pagine intere di cronaca dettagliata (così ad esempio per il Maffei nel 1885, per Giuseppe Canella nel 1901, per Luigi Baruffaldi nel 1905 e poi per i vari superstiti garibaldini).

Praticamente ogni manifestazione di vita associativa era vissuta e divulgata come espressione di comunità ideale, patriottica: scoprimento di lapidi, inaugurazio-

(senza editore), 1903.



Stab. Tip. Lit. Miori, Riva
del Garda 1909 (su
disegno di Ruggero
Maroni).



Tip. Lit. Miori, Riva del
Garda, 1910.



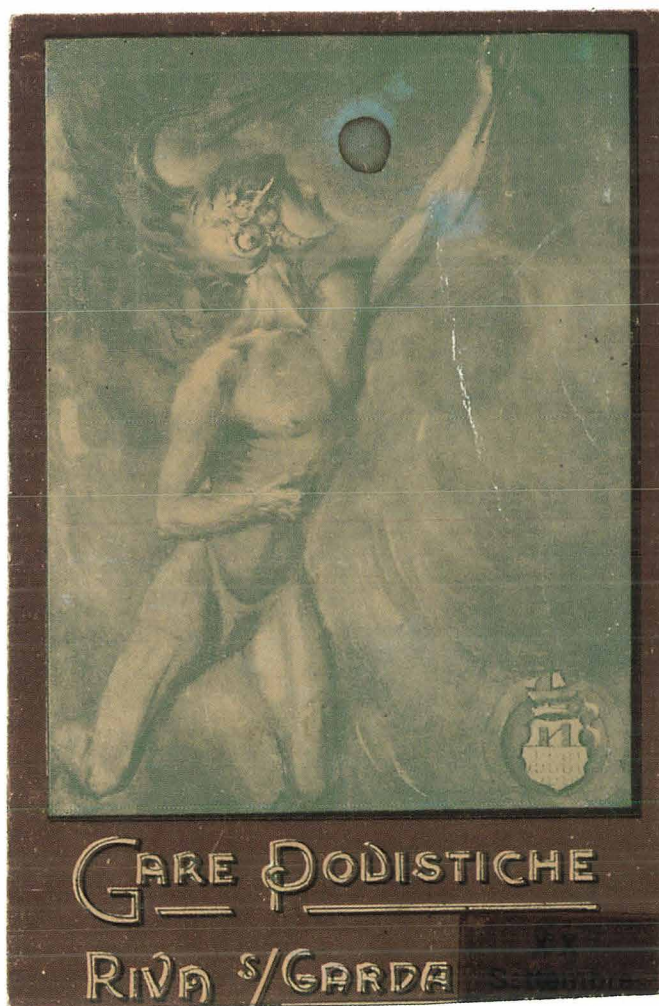
Stabilimento F. Miori, Riva del Garda, 1910.

ne di monumenti e di sedi sociali, cerimonie civili e religiose. Lo stesso moltiplicarsi di Società, di Circoli, di Comitati, cui si assistette in quegli anni, non era altro che l'espressione di un'esigenza di riconoscersi uniti in una fede comune. Anche l'intensa vita di società che riuniva così di frequente i cittadini in veglie, in pranzi e cene sociali, ma anche in gite collettive, evidenziava, più che l'aspetto mondano, un profondo significato civile e patriottico. Spesso infatti queste riunioni si concludevano con raccolte di fondi per iniziative umanitarie o per sostenere l'attività della Lega Nazionale. E in ciò erano attivissime soprattutto le «signore e signorine», sempre sollecite nel portare il loro contributo alla causa nazionale. Magari con piccoli gesti simbolici come quello di inviare, l'8 gennaio di ogni anno, in occasione del compleanno della «graziosa Regina d'Italia», un telegramma d'auguri alla sovrana.

Strettamente connesso al patriottismo era anche il fenomeno dello sport popolare. La pratica sportiva non serviva infatti soltanto a sottrarre all'alcol e ad altri vizi i giovani rivani, ma costituiva un'ulteriore occasione di aggregazione, tesa allo sviluppo di comuni consapevolezze e di quella solidarietà che era propedeutica al conseguimento di futuri obiettivi. Anche in questo campo si assisteva dunque al sorgere di sodalizi, regolati da precisi statuti nelle cui norme erano sempre esplicitamente espresse le motivazioni morali e civili che stavano alla base della pratica sportiva. Stralciamo dallo Statuto della Società Concordia e Ginnastica, del 1894: [...] La Società si propone di essere per i soci scuola di civile contegno e di educarli all'amore della patria, alla disciplina, alla concordia. Essa si prefigge di mantenere vivo lo spirito sociale con passeggiate, escursioni, convegni, giuochi, danze, trattenimenti, produzioni drammatiche, esercizi di scherma, di tiro a segno, di velocipedismo, di canottaggio, di pallone e d'altri rami d'attività ginnastica (Art. 3)». Avveniva talvolta che lo spirito patriottico che animava i sodalizi trovasse espressioni pubbliche considerate troppo esplicite dall'Autorità. Si legga il seguente «avvertimento», inviato dall'I.R. Capitano distrettuale alla Presidenza della Società Ginnastica nel 1887: «Onde evitare possibili malintesi trovo di avvertirla che resta severamente proibita la produzione da parte della fanfara sociale della canzone: 'Addio mia bella addio... la bandiera dei tre

⁷⁵ Archivio del Museo civico di Riva del Garda.

N.B.: Le citazioni nel Testo prive di rimando in nota sono tratte da «Il Baldo» e «L'Eco del Baldo».



Stabilimento F. Miori, Riva del Garda, 1909 (su disegno di Luigi Pizzini).

Luigi Farina & Co., Riva del Garda. Foto C. Mayer, 1910.



1949. Riva.
Piazza Benacense.

colori' ecc. ecc. e che una contravvenzione a tale divieto porterebbe con sé misure di stretto rigore prescritte dalla legge, verso codesta Presidenza sociale».⁷⁵

In realtà non si tralasciava mai di mettere in evidenza le caratteristiche squisitamente nazionali, o gli scopi idealmente proiettati verso aspirazioni future di riscatto, di ogni manifestazione sportiva, piccola o grande che fosse. In questo senso si incoraggiava il rilancio del gioco del pallone e della palloncina che «avanti anni erano i prediletti» esaltandone il carattere di giochi puramente italiani: «Da qualche sera alcuni giovanotti si esercitano al gioco della palloncina (palla di vescica) e sperano che il Municipio accordi loro il permesso di giocare in Piazza Benacense, perché la palloncina non può per nulla guastare i fili elettrici» («L'Eco del Baldo», 24 luglio 1909). Oppure, in occasione dell'inaugurazione solenne del vessillo della Società ciclistica rivana, si faceva esplicito riferimento al valore simbolico della bandiera: «Come sui campi di battaglia la bandiera infonde l'eroismo così nel pacifico agone sportivo il sociale vessillo oltre allietare le nostre gare ritempererà l'animo nostro alle lotte incruente, ma virtuose contro i nostri secolari nemici [...]».

La carica ideale di cui era investita ogni manifestazione sportiva giustificava da un lato il notevole sforzo organizzativo che stava dietro l'imponente dispiego di mezzi messo in opera per la riuscita delle varie Maratone, Gare podistiche, Convegni ciclistici e di tutte le manifestazioni collaterali ad esse collegate, e dall'altro ci fa comprendere l'assoluto rilievo che a tali avvenimenti sportivi veniva dato dalla stampa.

Ma la lettura delle due intere pagine di cronaca circostanziata ed entusiasta che «L'Eco del Baldo» dedicava nel settembre 1909 allo svolgimento della Maratona rivana per dilettanti non ci permette di sciogliere una curiosità: di sapere cioè se il giovanissimo Giuseppe Lutterotti di Riva, giunto al traguardo per primo tra gli applausi di «oltre 12.000 spettatori» dopo una gara condotta sotto una pioggia scrosciante, su «strade ridotte a una vera poltiglia», mirasse davvero ad essere uno degli «umili eroi» dell'auspicato riscatto nazionale.

Anche la cronaca dell'epoca, pur nella sua non mediata vivacità, è ormai per noi solo un'eco senza risposta.

Né sapremo mai se gli oltre 300 ciclisti convenuti a Riva nel giugno di quello stesso anno per partecipare alle gare collegate all'inaugurazione del vessillo della Società ciclistica, e la cui immagine è stata immortalata in una foto divenuta cartolina, avessero la coscienza, mentre sfilavano «per le principali vie della città, accolti da una pioggia di fiori dalle finestre gremite», di incarnare tante patriottiche speranze.

Questa immagine, come tutte le altre fissate dall'obiettivo sulle cartoline, ci rimanda oggi soltanto l'immobile fissità di attimi irrimediabilmente lontani. Perché, come ha detto Roland Barthes, «ciò che la fotografia riproduce all'infinito ha avuto luogo solo una volta: essa ripete meccanicamente ciò che non potrà mai ripetersi esistenzialmente».



Gustav Georgi, Riva del Garda,

Infatti il diletto che proviamo a vedere le immagini delle cose deriva appunto da ciò, che, attentamente guardando, ci interviene di scoprire e di riconoscere che cosa ogni immagine rappresenti.

Aristotele, *Poetica*, 4, 1448 b.

L'analisi dei codici permette forse di definire storicamente una società con maggiore sicurezza che non l'analisi dei suoi significati.

Roland Barthes

Paolo Domenico Malvinni

Figure da viaggio

Si riceve una cartolina. Un frammento di Terra che ti cade fra le mani. Un'occhiata al luogo di provenienza, alla firma, al testo, alla data. Una persona ci ha scritto, è in un altro luogo che possiamo in parte vedere. Ci racconta che sta bene, ci saluta. Una persona che entra per qualche istante nel paesaggio ritratto, vive nel luogo rappresentato sul *verso* della cartolina illustrata. Ecco, X.X. è lì, sta camminando in quell'intrico di vie, è spintonato dallo sciamare delle persone che percorrono un bazàr, si abbronzano su quella spiaggia infuocata, nuota in quell'acqua cristallina, è sotto uno dei diecimila ombrelloni, scende rapido su quella pista da sci.

X.X. ha selezionato per noi una inquadratura del luogo in cui si trova, ha scelto, tra le tante possibili, una certa immagine, ha usato il lavoro di rappresentazione di un altro – fotografo o pittore che sia – per rappresentare a sua volta, per noi riceventi, il luogo che ha visitato. Conferma con prova evidente di aver fatto parte di quel panorama. X.X. è lì, ci dice così e così.

Può succedere che il destinatario passi ad una ulteriore lettura, dimentica della persona che ci ha inviato la cartolina, e conseguente della percezione di un altro messaggio organizzato, cioè la fotografia, il dipinto, l'assemblaggio, rappresentati sulla carta postale. Tale messaggio è organizzato da un altro *mittente*, che è il soggetto principale di questa analisi, un mittente che, come vedremo, crea le cartoline raccontando «virtù e possibilità» del luogo ritratto.

Messaggi incrociati e «Saluti al postino»

Quando apriamo la cassetta delle lettere e ne estraiamo una cartolina, abbiamo ricevuto un messaggio elaborato da almeno due mittenti.¹ Il primo consistente in quell'insieme di persone che hanno elaborato la cartolina illustrata, cioè il fotografo, il pittore, il redattore grafico, il tipografo, che hanno selezionato una posa tra le tante possibili, scelto una tecnica di stampa, e hanno curato la redazione grafica. Il secondo mittente (nel senso comune è il più riconosciuto), è la persona, l'amico o il conoscente, che ha scelto, acquistato, arricchito di uno scritto, e spedito la cartolina.

¹ Nella teoria dell'informazione, il mittente, o emittente, è l'istanza (persona, apparato) che è fonte del messaggio. Nel caso in questione, il messaggio non è solo quello verbale, scritto sulla cartolina, ma quello veicolato dall'illustrazione stampata sul rovescio della cartolina postale.

Il primo mittente mette in circolazione i testi visivi attraverso la normale distribuzione nelle rivendite, raggiungendo in questo modo il secondo mittente, il quale rimette in circolazione e invia a destinazione il messaggio mediante il sistema di distribuzione postale. Il destinatario è chi riceve la cartolina, la persona a cui è indirizzata, ma ci sono pure destinatari casuali che hanno l'occasione di vedere e leggere la cartolina illustrata lungo il suo percorso. La coscienza di questa presenza di destinatari casuali è tale che in molti casi vengono inviati a margine ulteriori testi verbali come i «Saluti al postino», e i «Saluti ai curiosi».

La cartolina illustrata si presenta come un reticolo di messaggi, poiché lo scritto, il saluto, la segnalazione di un appuntamento, la prova della visita ad un luogo, convivono con un testo visivo organizzato al fine di testimoniare il messaggio verbale e fornire informazioni riguardanti il luogo ritratto.

Possiamo riassumere il modello comunicativo con il seguente schema, riducendolo, per semplificare l'argomentazione, al più elementare procedimento che permette il passaggio di una informazione, cioè la presenza di un *Emittente*, un *Messaggio*, un *Destinatario*, un *Canale*,² dove il messaggio è generato e interpretato sulla base di un *Codice*.³

Il primo mittente (fotografi, pittori, grafici) elabora una o più immagini selezionando tra un numero illimitato di possibilità

Si ha dunque

l'Esistenza di una quantità n di testi visivi

Il secondo mittente (il signor X.X.), seleziona una di queste immagini, appropriandosi di un testo visivo già confezionato; elabora un apposito testo scritto e

Invia l'elaborato al destinatario

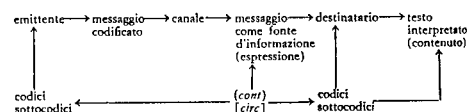
La cartolina postale illustrata è un intreccio di messaggi prodotti da mittenti che lavorano in stretta collaborazione, e che detengono rispettive priorità. Il primo mittente ha priorità di scelta in un universo di «pose» che rimangono in attesa della selezione e della spedizione del secondo mittente, il quale, scegliendo tra un numero n di possibilità attualizza e conclude lo scopo per cui il primo mittente ha costruito il testo visivo.

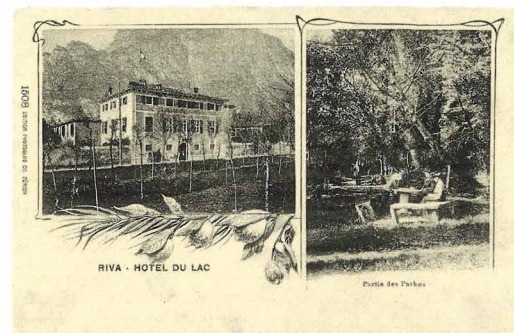
In questo scritto, si analizzerà, in particolare, il lavoro del primo mittente, quello che, riferendosi ad una retorica d'epoca, ad una riserva di stereotipi, schemi, colori, grafismi, gesti, espressioni, raggruppamenti, elabora il testo visivo «Illustrazione da cartolina».

A questo scopo, è importante rilevare che le illustrazioni stampate sulle carte postali, in questa serie pubblicata in catalogo, sono realizzate perlopiù con fotografie, sia pubblicate senza manomissioni, sia rifinite, abbellite, ritoccate, ricolorate, oppure, come per la collezione Bertanza, si tratta di litografie. Raramente sono realizzate con stampa fotocromata da dipinti originali.

² Il termine «canale» designa il supporto materiale o sensoriale che serve alla trasmissione dei messaggi.

³ Nel *Trattato di semiotica generale*, (Milano, Bompiani, 1975), Umberto Eco scrive che «ciò che comunemente chiamiamo messaggio è di solito un testo: un reticolo di diversi messaggi dipendenti da diversi codici e sottocodici». Dunque, quando questo arriva al destinatario, appare come fonte di ulteriore informazione, diventa la fonte di diversi possibili contenuti. Pertanto il modello comunicativo *Emittente, Messaggio generato e interpretato sulla base di un Codice, Canale e Destinatario*, andrebbe riformulato e arricchito come nella seguente figura:





Si ritiene opportuno postulare che, in ogni modo, si tratta di produzioni creative, quindi legate a regole di produzione in comune con altri tipi di testo estetico, che, in quanto tale, produce un nuovo tipo di *visione del mondo*, poiché il mittente di un testo estetico focalizza la propria attenzione sulle possibili reazioni del destinatario, mira a stimolare in esso un complesso lavoro interpretativo, così che, tale testo rappresenta un reticolo di atti locutivi, o comunicativi, che mirano a sollecitare risposte originali.⁴

I modi della produzione, la tipologia dei risultati, le intenzioni degli autori, i contenuti veicolati, le possibilità di ricezione, l'identità dei destinatari di questi testi, saranno gli oggetti dell'indagine seguente.

Sulla veridicità della fotografia

Come segnalato nel paragrafo precedente, le cartoline illustrate pubblicate in questo catalogo sono state realizzate con diverse tecniche di riproduzione. A queste diverse tecniche corrispondono gradi differenti di potenziale capacità di riprodurre la realtà. Infatti, il buon senso comune attribuisce alla fotografia la capacità di raccontare il vero, mentre, dipinti e arti grafiche, anche quando rappresentano la realtà, risultano meno credibili, o meglio, si considera possano essere frutto di fantasia. Ciò che si vuol dimostrare in questo paragrafo è che anche la fotografia è il risultato di un lavoro umano svolto con l'intenzione di «rappresentare» più che «mostrare» la verità. Lo scopo, risulterà ovvio, è funzionale all'analisi delle immagini da cartolina, poiché, concesso, e facilmente provabile, che le illustrazioni di questo gruppo di cartoline raffigurano in modo pressoché totale la città di Riva del Garda, si cercherà di individuare quali tecniche e quanta *ars rhetorica* siano state poste nella realizzazione di questi testi visivi.

Prenderemo in esame due analisi del linguaggio fotografico. La prima è di Roland Barthes,⁵ la seconda è di Umberto Eco.⁶

La scelta di adottare la formula suggerita dalle teorie della comunicazione di impianto informazionale è dettata esclusivamente dall'esigenza di semplificare l'argomentazione che, nel caso particolare delle cartoline illustrate, viene complicata ulteriormente dalla interazione del doppio mittente.

⁴ U. Eco, 1975, op. cit., pag. 328.

⁵ ROLAND BARTHES, *Le message photographique*, saggio pubblicato nel n. 1 della rivista «Communications» e tradotto in italiano nel volume *L'ovvio e l'ottuso*, Torino, Einaudi, 1985.

⁶ U. Eco, 1975, op. cit., pag. 321-322.

Secondo Roland Barthes, quando si passa dal *reale* all'immagine fotografica, non è necessario, come accade in altre forme di linguaggio, scomporre il reale in unità, e costituire queste unità in segni che differiscono dall'oggetto. Durante il lavoro di formazione dell'immagine fotografica, tra l'oggetto e la sua immagine non c'è istituzione di codice: l'immagine non è realtà ma ne è l'*analogon* perfetto. R. Barthes, in questo scritto del 1961, rileva come sia «precisamente questa perfezione analogica che, per il senso comune, definisce la fotografia». La fotografia ha, secondo il semiologo francese, lo statuto particolare di *messaggio senza codice*, e si propone come analogo meccanico della realtà, costituita e occupata da un messaggio *denotato*, quindi *oggettivo*. La connotazione, cioè l'imposizione di un senso secondo al messaggio fotografico propriamente detto, agisce a diversi livelli della produzione fotografica. Per Barthes, a dare luogo alla *messa in codice dell'analogo fotografico*, sono i procedimenti di selezione, inquadratura, impaginazione, trattamento tecnico.

Nel *Trattato di semiotica* di Eco, precisamente nel capitolo che riguarda i modi della produzione segnica, troviamo le *proiezioni*, cioè «punti dello spazio dell'occorrenza espressiva che corrispondono a punti *selezionati* nello spazio di un modello semantico toposensitivo. Lavorano in esse forti regole di similitudine, e di fatto occorre "imparare" a riconoscerle. Ci sono diversi stili di proiezione e ogni proiezione è falsificabile. L'interprete ingenuo legge ogni proiezione come impronta e cioè come la trasformazione diretta dalle proprietà di una cosa reale; mentre la proiezione è sempre il risultato di convenzioni trasformative per cui determinate tracce su una superficie sono stimoli che spingono a trasformare all'indietro e a postulare un tipo di contenuto là dove di fatto c'è solo una occorrenza di espressione. Quindi è possibile proiettare *dal nulla* o da contenuti a cui non corrispondono referenti (come in un quadro che rappresenti un personaggio fittizio).

L'esistenza di convenzioni sociali nelle proiezioni (così che è possibile proiettare da un modello percettivo o semantico) rende facile la procedura inversa, e cioè *la proiezione dalla espressione all'entità proiettata di cui si suppone soltanto l'esistenza*. Il che rafforza la nostra precedente critica dell'iconismo ingenuo: poiché è facilissimo produrre segni iconici "falsi", l'iconismo non può che essere il prodotto di una convenzione semiotica altamente sofisticata».

La fotografia, prodotta mediante *proiezione*, risulta essere un segno iconico basato su trasformazioni proiettive della forma dell'espressione dell'oggetto. Un segno prodotto da una invenzione semiotica, da un *lavoro* inventivo: è qualcosa che sta al posto di qualcos'altro. Se poi questo qualcosa è deliberatamente ostentato sul rovescio di una cartolina postale, ogni dubbio è fugato, quella immagine deve *rappresentare* una interpretazione di verità, costruire una immagine idealizzata della realtà.

Nel libro «Fotografia, cinema, videotape»,⁷ Daniela Palazzoli scrive che «la fotografia non è un'estensione ma un riarrangiamento della realtà secondo segni convenzionali, così come capita a tutti i linguaggi, ma che il suo impatto è molto più forte sia sul piano della percezione individuale, per la nitidezza e la precisione dell'immagine fotografica che dà l'impressione di avvicinare l'occhio alle cose, sia sul piano della ricezione collettiva». In base a queste considerazioni, riprendendo una battuta di Lamberto Pignotti,⁸ si potrebbe affermare che la fotografia non ci appare, contrariamente a quanto ha affermato Barthes, «un messaggio senza codice», ma piuttosto un messaggio di un codice in via di sistemazione.

In definitiva, la foto fa vedere quello che la redazione vuol far vedere, si tratti di una redazione giornalistica o di una redazione grafica.

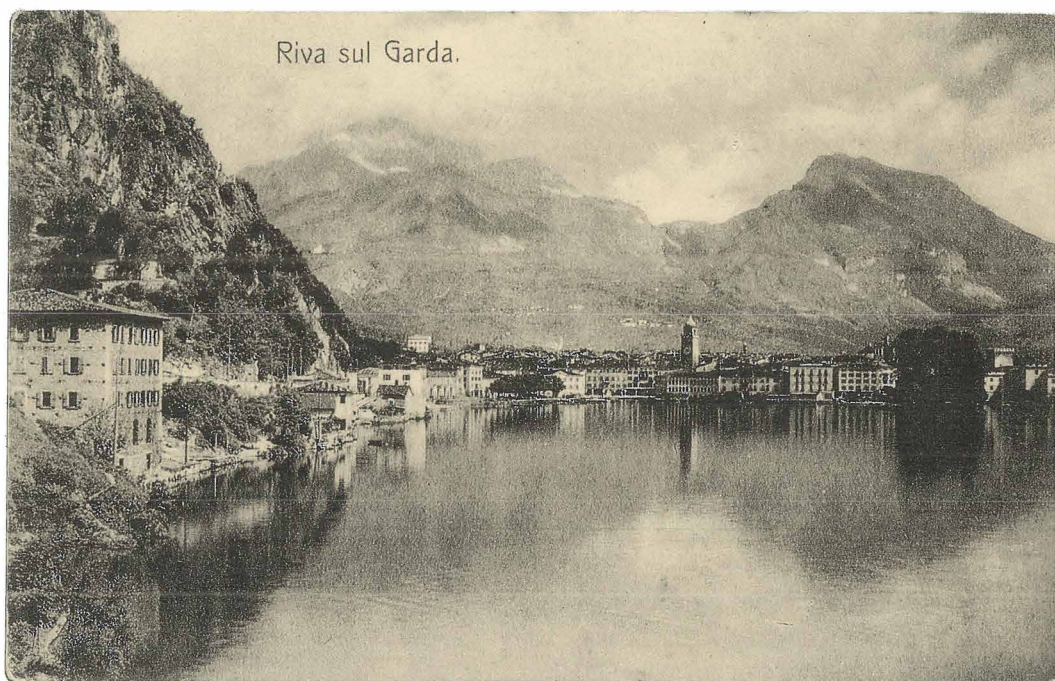
A questo punto è possibile trarre una utile considerazione. L'immagine fotografica è dotata di forte credibilità proprio perché, ad una lettura ingenua, appare essere una impronta, un analogo della realtà. Essa è apparentemente oggettiva, e predispone il destinatario del messaggio fotografico alla ricezione di un resoconto veritiero della realtà descritta. Esempio proprio un caso narrato da Barthes:⁹

«Nel 1951, una fotografia largamente diffusa nella stampa americana costava l'incarico, a quanto si dice, al senatore Millard Tyding: questa fotografia rappresentava il senatore in una conversazione con il leader comunista Earl Browder. Si trattava

⁷ DANIELA PALAZZOLI, *Fotografia, cinema, videotape*, Milano, Fabbri, 1977.

⁸ LAMBERTO PIGNOTTI, *Il discorso confezionato*, Firenze, Vallecchi, 1979, pag. 109.

⁹ R. BARTHES, 1961, op. cit., pag. 11.



in realtà di una foto truccata, costituita dall'accostamento artificiale di due visi. L'interesse metodico del trucco sta nell'intervenire all'interno stesso del piano di denotazione, ma a posteriori; esso utilizza la credibilità particolare della fotografia, che non è altro che il suo potere di denotazione...».

La fatica del mittente

Quando si scatta una fotografia di Riva del Garda con punto di vista da sud, l'immagine stampata mostra il fronte della città che guarda verso il lago. Ciò che vediamo è il prodotto di un procedimento ottico, meccanico e chimico che permette ad una pellicola di essere impressionata e di riversare la figura, attraverso un altro procedimento ottico, meccanico e chimico, sopra una carta sensibile.

La nostra capacità di percepire quell'immagine come la copia esatta del soggetto ritratto, ci spinge a pensare che si tratti semplicemente del trasferimento di ciò che vediamo dal vero sulla carta. Ma tale processo prevederebbe una macchina fotografica senza fotografo che abbia catturato l'immagine casualmente, da una certa posizione, raccogliendo una certa parte di territorio, ad una data ora. Invece sappiamo che non è così, questa posa è frutto di una serie di appostamenti e di selezioni, quindi di *lavoro umano interpretativo e inventivo*.

Possiamo anche ricostruire una storia plausibile, cioè quella di un fotografo che, sceso per un tratto lungo la costa, noleggiata una barca o arrampicatosi sul fianco del monte Rocchetta, in un'ora di luce favorevole, presa bene la mira, badando di far entrare nell'inquadratura il paese che si affaccia sul lago, il porticciolo, il campanile, abbia poi premuto il bottone di scatto. Il risultato, pur detenendo caratteristiche che rendono molto riconoscibile ciò che è ritratto, diventa qualche cosa d'altro, diventa una produzione culturale, diventa la raffigurazione di un luogo.

L'immagine fotografica non è mai una impronta semplice. Attraverso la scelta di un oggetto da ritrarre, di un punto di vista, di una posa, si compie una interpretazione e una selezione, si producono segni. Testi.

Continuando nella nostra ricostruzione, possiamo immaginare che quel giorno il fotografo abbia scattato più fotografie, che in fase di stampa siano stati operati dei

tagli, sia stato cercato un assetto, una impaginazione del soggetto, che con tecniche particolari l'immagine sia stata elaborata, trattata, si sia cercato di tirare o ammorbidire i contrasti. Tutti procedimenti che prevedono e sottolineano l'intervento umano, la produzione inventiva. Pertanto, anche nel caso in cui il fotografo non fosse cosciente di mettere in opera procedimenti che modificheranno l'interpretazione del testo visivo, durante il lavoro, adotta soluzioni che sono conseguenti alla sua cultura, ai suoi modelli estetici, al suo modo di «vedere».

Tantopiù una cartolina illustrata, anche quando ospiti sul *verso* soltanto una riproduzione fotografica, è un oggetto lavorato, scelto, composto, costruito, trattato e pubblicato secondo norme professionali e norme estetiche. Un «lavoro» che, coscientemente o meno, agendo ai diversi livelli della produzione fotografica, con scelte, trattamento tecnico, inquadramento, impaginazione, è rappresentazione della realtà, raffigurazione, racconto che descrive secondo una mentalità, una cultura, una ideologia, uno scopo.

La cartolina illustrata, in quanto risultato di una produzione inventiva, è un testo visivo, quindi, seguendo il suggerimento di Eco,¹⁰ va considerato alla stregua di *idioletto*, inteso come il codice privato e individuale di un solo parlante, in quanto le varianti libere sopravanzano i tratti pertinenti, o meglio le varianti diventano tratti pertinenti e viceversa, a seconda dei contesti e delle circostanze.

Dalle medesime considerazioni, Lamberto Pignotti, nel suo «Figure-Scritture»,¹¹ ipotizza che i testi visivi, «lungi dall'essere soggetti a un codice, ne siano costitutivi. Ciò comporta il parallelo accantonamento della nozione di segno, nei casi in cui essa viene identificata con quella di unità segnica e di correlazione fissa».

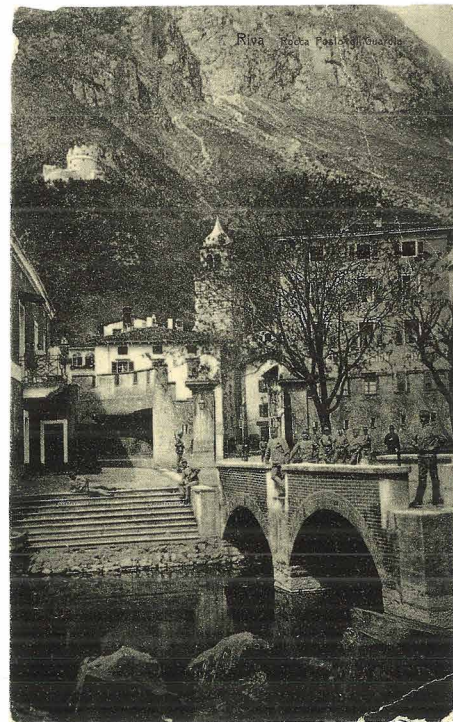
È proprio da questo tipo di critica all'*iconismo*, cioè alla considerazione di segno come stella fissa, che l'analisi semiologica dei testi visivi «Cartoline postali», non dovrà riferirsi ad una tipologia di segni, ma a *una tipologia dei modi di produrre segni*.

Quindi, e lo indica anche Pignotti, il semiologo dovrà,¹² «ripercorrere passo per passo il tragitto compiuto nella produzione del testo stesso, e cioè individuare non solo le funzioni segniche relativamente distinguibili e mediamente riferibili al codice verbale, ma anche quelle funzioni ancora più complesse e problematiche che prescindendo da ogni similitudine verbale possono con gran discrezione essere appoggiate, per analogia di regole a convenzioni, a codici di tipo sociale, culturale, artistico, e così via».

Denotazione e connotazione nell'immagine da cartolina

Quando un essere umano riceve una informazione, alla luce di una data convenzione, sa o decide se deve rispondere, a quella, in un certo modo. È in grado cioè di far derivare dal tipo di informazione ricevuta un dato tipo di comportamento. Accade cioè che una significazione viene veicolata da una significazione precedente.

L'esempio ormai diventato classico è il seguente: il guardiano di una diga riceve



(senza editore)

Luigi Marsoner, Trento,
1903.



un segnale che gli riferisce il raggiunto punto limite dell'acqua, di conseguenza trasmette alla popolazione un segnale di evacuazione. Dunque, la ricezione del segnale di «pericolo», oltre a denotare il raggiunto livello di guardia, connota anche «evacuazione». Ciò non potrebbe accadere ad una macchina non predisposta ad attivare una serie conseguente di segnali.

Le connotazioni appaiono, e in parte sono, meno stabili delle denotazioni. La stabilità delle connotazioni dipende dalla forza delle convenzioni codificate. Una volta che la convenzione è stata stabilita, la connotazione diventa funtivo stabile di una funzione segnica il cui funtivo soggiacente è un'altra funzione segnica.¹³

Ciò che in questa indagine preme, non è ribadire concetti più volte espliciti sia in sede teorica che in sede di analisi, ma cercare di cogliere una volontà di produrre connotazioni da parte dell'emittente. E, nel nostro caso, l'emittente è una redazione grafica che produce un'immagine da pubblicare sopra una carta postale.

Il livello di *denotazione*, cioè quello informativo e referenziale è costituito in primo luogo dal linguaggio verbale, cioè dalla didascalia, sia essa stampata sul *verso* insieme all'immagine, o sul *recto*. Anche i saluti, i «Gruss aus» sovrapposti all'immagine o stampati accanto ad essa, il messaggio verbale del secondo mittente, il timbro, la data e l'indirizzo sono elementi denotativi.

Fanno parte della denotazione visiva le traduzioni in enunciati verbali della rappresentazione, come essa appare a prima vista (cioè il paesaggio o il particolare ritratti), il punto di vista (primo piano, campo lungo, infinito). Inoltre, fanno parte della denotazione visiva i dati tecnici inerenti la foto, cioè il tipo di obbiettivo, la sensibilità della pellicola, l'inquadratura, la ripresa, l'angolazione, la messa a fuoco, eventuali filtri, effetti particolari, alterazioni cromatiche. E altri elementi, quali la costruzione, l'organizzazione della figurazione, il rapporto figura-sfondo, la prospettiva, il suo uso corretto, distorto o sovvertito, come nel caso del fotomontaggio o del collages, i contorni sfumati o marcati con eventuali effetti da disegno o da dipinto, la materialità o la piattezza dell'immagine. (Questi ultimi sono elementi che, come vedremo, tendono ad associarsi a tipologie iconografiche e stilemi, quindi sono particolari propulsori di connotazione).

Infatti, i fattori che contribuiscono a delineare la *connotazione* visiva sono, in primo luogo, innescati dallo stesso livello della denotazione, si tratta cioè di «informazioni» derivanti da convenzioni culturali che hanno come supporto gli stessi elementi denotati. Ma esistono però altri elementi che, nella composizione, risultano essere produttori privilegiati di connotazioni, o meglio, vere e proprie voci di un dizionario della comunicazione visiva conosciute sia dal mittente che dal destinatario. Sono gli *oggetti*, la *posa*, la *fotogenia*, gli *estetismi*, le *citazioni*...

Gli *oggetti*, in primo luogo sono induttori di associazioni di idee (albergo = turismo; biblioteca = studiosi, lettori). Secondo Barthes,¹⁴ gli oggetti «costituiscono eccellenti elementi di significazione», rinviano a significati chiari, conosciuti, sono elementi di un lessico vero e proprio. «La connotazione», scrive Barthes, «esce in qualche modo da tutte queste unità significanti, che risultano captate come se si trattasse di una scena immediata e spontanea».

¹⁰ U. Eco, 1975, op. cit., pag. 338.

¹¹ LAMBERTO PIGNOTTI, *Figure scritte. Su certi segni delle arti e dei mass media*, Pasian di Prato (Udine), Campanotto ed., 1987, pag. 193.

¹² L. PIGNOTTI, 1987, op. cit., pag. 193.

¹³ U. Eco, 1975, op. cit., pag. 82. E, sullo stesso argomento, una analisi implicante nuove prospettive in *La semiosi e l'abduzione* di Massimo A. Bonfantini, Milano, Bompiani, 1987.

¹⁴ R. BARTHES, op. cit., 1961, pag. 10-16.

A dire il vero, estrapolando queste frasi di Barthes, sembrerebbe che ogni oggetto possieda qualità significanti di per sé. In realtà, secondo più recenti teorie semiotiche, si ha produzione segnica ogni qual volta un gruppo umano decida di usare qualcosa come il veicolo di qualcosa d'altro.¹⁵ La cartolina illustrata, comunque, è un contesto in cui oggetti, persone e scene, vengono selezionati e ostentati allo scopo di costruire veri e propri racconti più o meno complessi.¹⁶

Anche se le immagini stampate sulle carte postali, in particolar modo le fotografie non ricolorate, lasciano permanere una atmosfera da «funzione segnica involontaria», proprio in ragione della apparente presenza casuale degli elementi ritratti, saranno, caso per caso, le didascalie, le integrazioni verbali – anche del mittente postale –, a togliere questo carattere e virare anche la nostra percezione e la nostra interpretazione della tipologia dei modi di produzione segnica in questi testi.

Dentro le figure

Nella cartolina numero 1, gli oggetti denotati sono un lago, un paese costruito sulle sue rive, con un campanile che svetta, una chiesa che si intravede, montagne sullo sfondo, alberghi riconoscibili dalle insegne e dallo stesso aspetto, oggetti che connotano la presenza di un insediamento umano, un luogo nel quale è possibile passeggiare in montagna, forse nuotare o fare gite in barca, essere ospitati in un hotel. Inoltre, l'aspetto della stessa composizione, corrisponde ad un'idea di «bel paesaggio» insita nella nostra memoria culturale. Una connotazione di grado diverso, che ci invita ad affrontare un argomento che svilupperemo più avanti, cioè un altro procedimento di connotazione: la *posa*. La *posa*, che è un procedimento di connotazione in quanto esiste una riserva di atteggiamenti stereotipati che costituiscono elementi di significato già pronto, quella che Barthes definisce «grammatica storica» della connotazione iconografica, e che trova i suoi materiali nella pittura, nel teatro, nelle associazioni di idee, nelle metafore correnti, nella cultura.¹⁷

Nelle cartoline numero 2 e numero 3, sono raffigurate due vedute in campo medio-lungo. Sono ben visibili due hotel, ed è possibile leggerne i nomi sulle insegne. La cartolina numero 2 riporta i nomi della didascalia.

Le due cartoline, apparentemente simili tra loro, hanno scopi diversi e modi diversi di produrre funzioni segniche. Vedremo quali sono gli scopi e quali i modi di significare.

La cartolina numero 3 riporta in primo piano un pontile e alcune donne che lavano i panni nell'acqua del lago (per dare un esempio in più delle potenziali connotazioni e del loro rapporto con la cultura del tempo in cui queste si fanno, ipotizziamo che, nel leggere queste righe, un gran numero di persone esclameranno qualcosa come «ora non si potrebbe più farlo!», «oh! come era pulita l'acqua» e altre battute del genere).

Dietro il gruppo di donne, stanno, disposti in diagonale, due hotel, «Imperial» e «Sonne», a sinistra e sul fondo, sono disposti altri elementi che lasciamo ad una osservazione successiva. La didascalia riporta il nome di «Riva sul Garda». Diversa-

¹⁵ U. Eco, 1975, op. cit., pag. 30.

¹⁶ Pubblichiamo in nota alcuni *modi di produzione di funzioni segniche* definiti brevemente, che saranno utili alla successiva analisi delle immagini stampate sulle carte postali. Le definizioni sono estratte da U. Eco, 1975, op. cit.

Riconoscimento. Ha luogo quando un dato oggetto o evento, prodotto dalla natura o dall'azione umana, intenzionalmente o inintenzionalmente, viene inteso dal destinatario come espressione di un dato contenuto, sia a causa di una correlazione precedentemente codificata, sia per posizione di una possibile correlazione direttamente da parte del destinatario.

Ostensione. Ha luogo quando un dato oggetto o evento, prodotto dalla natura o dall'azione umana, intenzionalmente o inintenzionalmente, viene selezionato da qualcuno e mostrato come l'espressione della classe di oggetti di cui è membro. L'ostensione può essere realizzata con esempi e con campioni.

Repliche di Stilizzazioni e di Vettori. Sono *Stilizzazioni* certe espressioni apparentemente iconiche che sono di fatto il risultato di una convenzione che stipula la loro riconoscibilità in virtù del loro accordo a un tipo espressivo non strettamente prescrittivo che permette molte varianti libere. Tipico esempio di stilizzazioni so-

2. Edition Photoglob Co.,
Zurigo, ante 1904.



no le figure delle carte da gioco e gli iconogrammi codificati, la Madonna, il Sacro Cuore, la Vittoria, il Diavolo, gli emblemi araldici. I *Vettori* sono elementi di uno o più diversi sistemi per comporre un finto-chiaramente riconoscibile. Esempi classici sono il dito puntato o il punto interrogativo poiché intona la frase.

Stimoli programmati. Elementi non semiotici intesi a sollecitare una risposta riflessa nel destinatario (un lampo di luce durante una rappresentazione teatrale, un suono insopportabile durante una esecuzione musicale, una eccitazione subliminale, sono artifici noti all'emittente come stimolatori di un determinato effetto, anche se l'effetto non potrà essere totalmente prevedibile.

Invenzioni. Sono un modo di produzione in cui il produttore della funzione segnica sceglie un nuovo continuum materiale non ancora segmentato ai fini che si propone, e suggerisce una nuova maniera di dargli forma per trasformare in esso gli elementi pertinenti di un tipo di contenuto. Sono invenzioni le *Proiezioni*, punti nello spazio dell'occorrenza espressiva che corrispondono a punti selezionati nello spazio di un modello semantico toposensitivo.

¹⁷ R. BARTHES, 1961, op. cit., pag. 12.

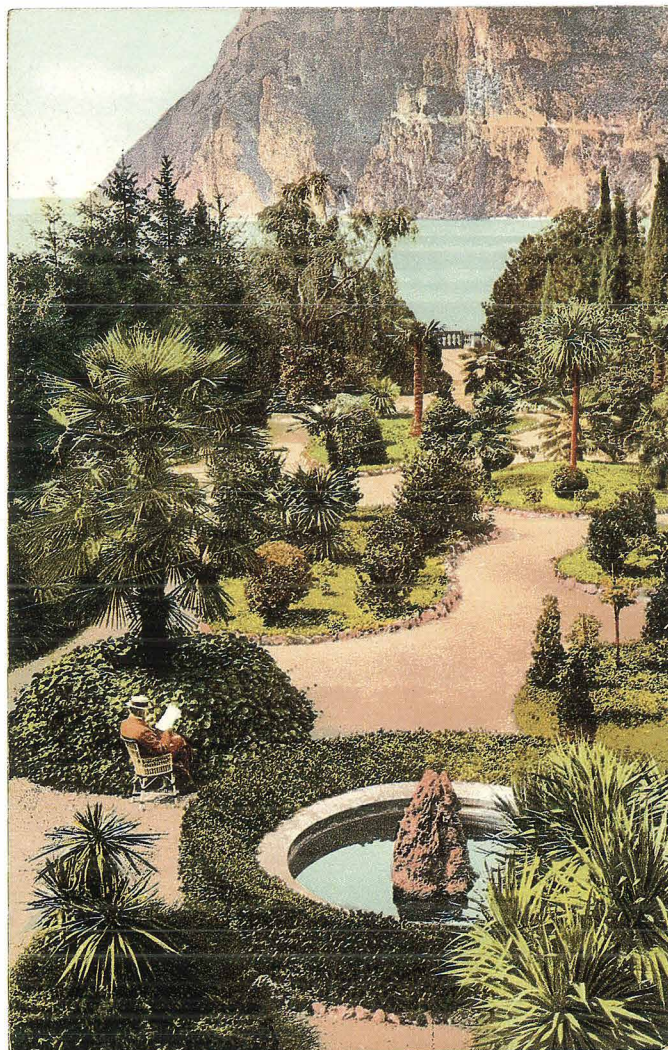
mente che nella cartolina numero 2, le insegne degli hotel, che sono ostensioni del nome, quindi funzioni segniche prodotte volontariamente, si trovano, in questo loro nuovo contesto, ad essere riconosciute quali ostensioni interne alla foto, ma non in qualità di ostensioni rispetto al destinatario della cartolina. Cioè, l'insegna, in quanto tale è una ostensione del nome dell'hotel, posta fuori da esso affinché l'hotel possa essere notato o individuato in caso di ricerca, ma, la sola fotografia, senza didascalia esplicativa, non ostenta quell'hotel e quell'insegna, è il lettore della cartolina che, potenzialmente, la riconosce e mette in atto una funzione segnica. Insomma, una pubblicità gratuita per gli alberghi della cartolina numero 3.

Nella cartolina numero 2 invece, la didascalia, indicando palesemente ciò verso cui l'attenzione deve essere diretta, tende a muovere la percezione del lettore verso i due alberghi. In questo caso i redattori della cartolina hanno definito chiaramente quali siano i soggetti principali del testo verbo-visivo. Evidentemente le due cartoline hanno avuto committenze e scopi diversi.

Superata questa prima fase, è possibile individuare in altri elementi rappresentati nelle due cartoline le conseguenze del diverso scopo per cui sono state elaborate. Nella numero 2, sono in evidenza un porticciolo, barche da pesca, alberi (platani e palme), persone che passeggiano. Nel giardinetto posto in posizione centrale sono visibili uomini e donne che, con abiti da passeggio, stanno sedute sopra una panchina. Sulla panchina di destra, meno in vista, un uomo sta leggendo il giornale, altre persone gironzolano lungo il vialetto. Altri ancora stanno presso un piccolo pontile di legno discutendo di qualcosa, una donna, appena visibile, sta lavando i panni.

Nella cartolina numero 3 le donne intente al bucato sono numerose, vicino a loro c'è un carro usato per il trasporto dei panni, dietro, ancora palme, sul fondo dell'immagine, nell'altro porto, barche e bragozzi da trasporto, una montagna con un bastione a mezza costa occupano gran parte del fondo.

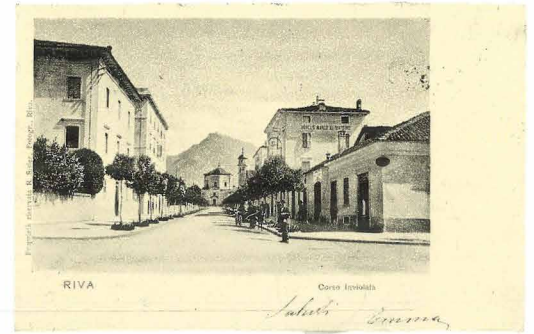
Gli oggetti e le persone pubblicate nella cartolina numero 2, pur ricordando in modo lieve il lavoro (lavandaia, marinaio, barche da pesca) connotano perlopiù svago, riposo, vacanza, passeggiate, letture all'ombra di un platano, clima mite (palme). Oggetti e relative connotazioni ben si adattano ai due hotel, soggetti indicati come principali dalla didascalia.



4. Edition Photoglob,
Zurigo, 1901.



3. Luigi Farina & C., Riva
del Garda.



Gli oggetti e le persone pubblicati nella cartolina 3, invece, fanno parte di una sceneggiatura diversa, sebbene, e si può capire meglio la forza di questa differenza, l'hotel Imperial sia elemento in comune alle due fotografie. Sembra infatti che i fotografi abbiano scattato le due foto quasi dallo stesso punto, soltanto puntando in diverse direzioni l'obiettivo. Ma, nella cartolina numero 3 gli oggetti e le persone veicolano informazioni e producono connotazioni diverse dalla numero 2. Ci sono donne che lavorano, e i bragozzi connotano attività commerciale. Il turismo pare convivere con altre attività. Il folto gruppo di donne, denota la presenza di abitanti attivi, presenza che nelle figure per la promozione turistica vengono inserite più che altro per costruire scene di «genere». In questo caso, invece, la cartolina sembra più voler testimoniare una scena «verità», e lo fa in modo efficace, disegnando il discreto equilibrio tra le diverse attività della città, poiché, con pochi elementi, nello spazio di un fotogramma, tra palme (a destra) e bragozzi (a sinistra) sta chiusa l'immagine di Riva del Garda. E la didascalia lo conferma.

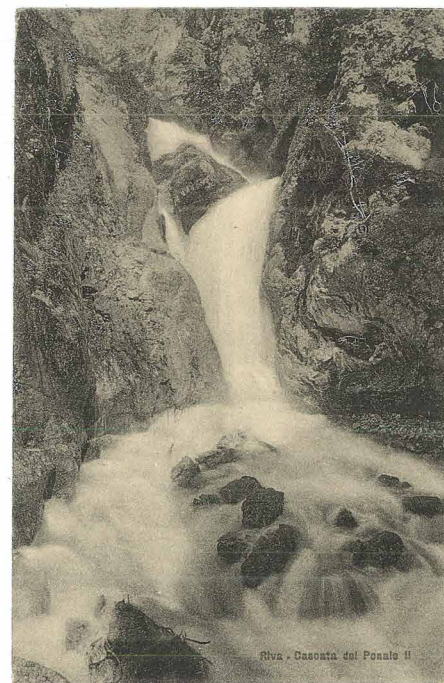
A scopo diverso corrisponde immagine diversa, le due cartoline che raffigurano due porzioni combacianti di paesaggio e differiscono nella didascalia sono mezzi per diversi messaggi. Pertanto si consolida la tesi formulata nel paragrafo iniziale che vede nel primo mittente (fotografo, grafico) il compilatore di un testo visivo selezionato, realizzato e indirizzato a dare una rappresentazione non innocente della realtà.

Ciò che la cartolina numero 4 denota, ad esempio, è una grande quantità di vegetazione, un «trionfo di verde». Immerso in quella ordinata giungla, un solitario lettore esposto ai raggi del sole. A pochi metri da lui il lago. La didascalia pubblicata sul recto recita: «Riva, vegetazione nel mese di gennaio», denotando una data con il preciso intento di sottolineare la particolarità dell'evento naturale. L'immagine, anche senza l'interazione verbale, connota tranquillità, possibilità di riposo; ma, con l'aggiunta di un breve testo verbale, si può considerare come messaggio pubblicitario che sottolinea le possibilità che il luogo offre.

Come si è visto, gli elementi ritratti confermano l'idea di una cartolina illustrata come produzione non casuale di racconti. Gli oggetti individuati sono incastrati in queste inquadrature secondo regole non scritte, ma ben codificate in una sorta di enciclopedia. E la prossima immagine potrebbe essere un esemplare non-esempio, un errore che dimostra la regola. Infatti nella cartolina numero 5, è ritratto un fruttivendolo che espone i suoi prodotti in una via percorsa da una carrozza e da un elegante gruppo di famiglia. Il fruttivendolo richiama l'idea di una scena di «genere mediterraneo», e conferma un'idea che i nord-europei avevano dell'Italia (anche se in quel periodo Riva faceva parte dell'impero austro-ungarico era considerata Italia, con buona pace di Metternich, almeno dal punto di vista geografico). Inoltre, la carrozza appena passata e la presenza del gruppetto elegante segnalano la presenza nel centro urbano di una categoria di persone definibili «distinte». Ma c'è quella finestra nera spalancata per metà sulla parete scurita dal tempo, c'è quella grata di ferro, e quell'aria malinconica disegnata sul volto del fruttivendolo... È come se questa cartolina presentasse un corpo diverso della città rispetto alla bella facciata posta di fronte al



8. Stengel Co., Dresda,
1897.



6. Stengel & Co., Dresda,

lago, poiché è composta da *oggetti* non in simpatia tra loro: grata, finestra spalancata, parete annerita *versus* frutta, venditore italiano, persone che passeggiano. L'immagine, grazie a questa distonia permette di leggere un altro racconto, forse più interessante, lievemente inquietante, più reale, con meno omissioni, con più contrasti.

In questo caso, il mezzo, l'inquadratura meccanica, per una svista o, forse, per una volontà, hanno creato una più evidente, meno rimaneggiata, impronta della realtà. Quello che doveva essere il solito quadretto di genere, proprio in ragione della da noi contestata veridicità fotografica, è meno finto di quanto avesse dovuto essere. La stilizzazione non è riuscita, e noi, lettori di cento anni dopo, possiamo anche gradire questo errore, e apprezzare in modo particolare uno scorcio di «verità».

Nelle cartoline numero 4 e numero 5, si riscontra qualcosa che le altre non hanno o hanno meno. È ciò che si può chiamare un «aspetto fotogenico», ed è ciò che le distingue e le arricchisce di altri significati più faticosamente inscatolabili in categorie semiotiche.

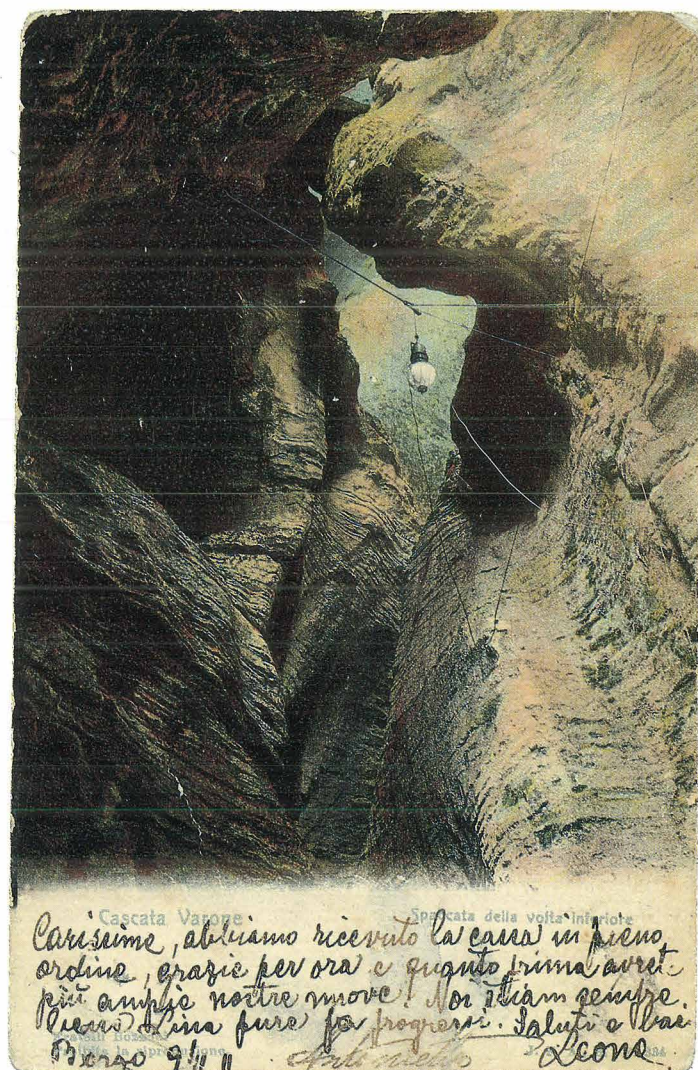
«Nella *fotogenia*» scrive Barthes, «il messaggio connotato è nell'immagine stessa, imbellita, cioè, in genere sublimata, da tecniche di illuminazione, di impressione e di stampa».

Dunque, alle connotazioni date dalla pubblicazione di *oggetti*, si aggiunge una sorta di «bellezza» in sé, capace di suscitare emozioni e accattivarsi lo sguardo del destinatario. L'emittente mette in funzione *stimoli programmati* con lo scopo di catturare l'attenzione del lettore e guidarlo durante il processo di percezione del testo visivo. (Gli stimoli programmati facilitano anche l'inserimento dell'icona in una determinata tipologia stilistica).

Sono operazioni che non sempre riescono, non esiste un dizionario di stimoli da usare come si usano i lessemi di un vocabolario per comporre una frase. Dipende ancora una volta dal contesto e dalla ricchezza dell'enciclopedia. Diciamo che il mittente «ci prova», tenta di produrre le migliori sinestesie, tenta di sollecitare una risposta riflessa nel destinatario, di stimolare effetti che non sempre il destinatario interpreta secondo i suggerimenti dell'emittente. Comunque, anche in ragione della



5. (senza editore), ante 1904.



7. Fratelli Bozzoni, Riva del Garda, ante 1904.

9. Stab. fot. Wehrli S. A.,
Como, ante 1904.



vasta fruibilità di questi testi visivi, il lavoro di stimolazione programmata è percepibile, e nelle prossime cartoline risulta piuttosto palese.

La cascata del Ponale, nella cartolina numero 6, ritratta così, a figura intera, in campo totale, con il turbinio prodotto dalle rapide sbattuto negli occhi di chi sta guardando, non è più soltanto un oggetto. Il tipo di ripresa, e il ritocco in fase di stampa, tendono a violentare la percezione, a fare in modo che il destinatario «riconosca» quell'immagine come espressione di un certo contenuto. La natura, la sua forza impetuosa.

Nella cartolina numero 7, la pubblicazione di un altro primo piano distorce la percezione. Ciò che si mostra non è ciò che si vede visitando l'antro dentro cui scroscia l'acqua del torrente, ma un esemplare, una metafora di orrido. In queste due figure, si vuol rappresentare, veicolare sensazioni, più che fotografare la realtà.

L'immagine della cartolina numero 8 rientra in un altro tipo di fotogenia, quello che, più di dare sensazioni, tende a rientrare nei canoni della bellezza. L'immagine litografica mostra gli elementi rappresentati in buon equilibrio. A parte le angolature prospettiche riprese dalla realtà, l'eccessiva altezza della torre rispetto agli altri elementi è smorzata dalla corrispondente altezza dei due alberi navali. Per di più l'immagine è ripresa e disposta con eleganza sulla sinistra della carta postale, e le didascalie sono in caratteri ornamentali.

Più preciso, forse più riuscito dal punto di vista tecnico, l'abbellimento nella cartolina numero 9. Una cura particolare nella scelta degli elementi da ritrarre (si pensi che per scattare questa posa il fotografo ha dovuto uscire in barca), e nel lavoro di rifinitura a matita nera e con il colore bianco. Ritocchi che producono un singolare effetto «incanto». È inverno, è mattina, le dieci e venti (orologio della torre), soffia il vento da nord che increspa il lago e gonfia la vela di una barca. Non c'è un «racconto lungo», ma il ricondursi a canoni compositivi di certa pittura. Gli interventi grafici danno nitore agli spigoli, ai rami, ai tetti, confondono i bianchi della neve con i bianchi del cielo. La città e gli alberi sembrano pietrificati nel freddo, immersi in un apparente limbo grigiastro. L'immagine dice di più di quanto la foto denoti e connoti. Non una valanga di informazioni, solo qualcosa di indefinibile che non lascia indifferenti.



Con questa, si introduce un'altra serie, che all'arte di assimilare all'arte, deve la sua esistenza.

L'arte di assimilare all'arte

Nelle illustrazioni da cartolina si possono osservare una gamma di modi e di stili che vanno, come abbiamo già notato, dalla semplice pubblicazione di fotografie più o meno «fotogeniche», fino alla vera e propria imitazione della pittura, dove cioè l'immagine fotografica viene tirata e modificata fino al punto da riprendere pedissequamente i canoni iconografici della pittura. In questi messaggi visivi la funzione estetica è più palese, nonostante sia comunque mediata da una funzione referenziale indirizzata al consumatore.

Non si tratta delle esperienze pittoriche da cartolina descritte con acutezza e precisione da Lamberto Pignotti nel suo «Figure-scritture»,¹⁸ e cioè la cartolina d'artista o la cartolina della *Mail art*, ma di vere e proprie rassomiglianze formali con la pittura.

A questo proposito, è rilevante segnalare che nel gruppo di cartoline che stiamo sottoponendo ad analisi (raffiguranti Riva del Garda e stampate tra il 1895 e il 1915), questo lavoro di «copiatura» riguarda stili e correnti dell'arte figurativa perlopiù in gran voga, con pressoché inesistenti aperture verso i fermenti artistici che movimentarono le cronache culturali nei primi anni del secolo. Prevalente quindi l'uso di materiale «già digerito» dal comune senso estetico, anche se non mancano realizzazioni che, come vedremo, ad una lettura svolta nel nostro tempo, paiono parecchio interessanti.

Le cartoline numero 10 e 11 offrono due notevoli esempi di imitazione della pittura. Si tratta di fotografie ritoccate che ritraggono giardini posti sulle rive del lago di Garda. Sono immagini per le quali sono valide parecchie rilevazioni fatte per le precedenti, cioè come figure-racconto del luogo ritratto, ma che colpiscono per il lavoro estetico che le spinge verso riconoscibili canoni iconografici dell'impressionismo.

¹⁸ L. PIGNOTTI, 1987, op. cit.



11. (senza editore).



12. (senza editore).



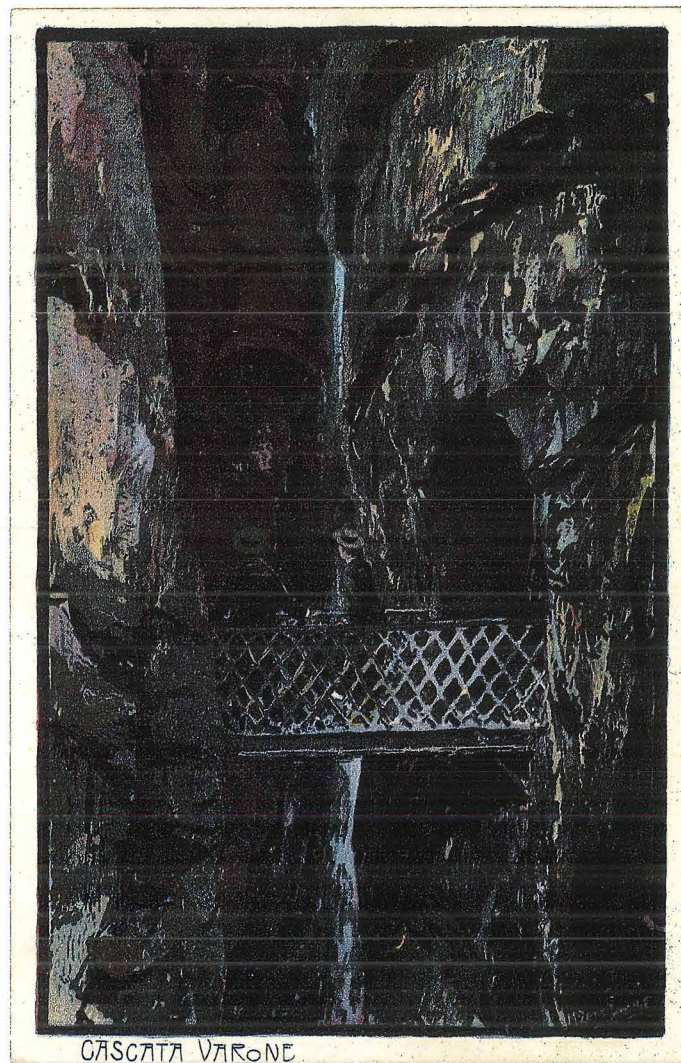
Anche nella cartolina 12 è rintracciabile un «puntinismo» forse un poco ingenuo, ma efficace, dato il contesto. Infatti, lo scopo di queste operazioni è, sì, attribuirle ad un gusto d'epoca e a manie pittoristiche di qualche editore, ma, considerando lo spazio sopra cui sono stampate, cioè la carta postale, assumono l'aspetto di immagini pubblicitarie che accondiscendono ad un gusto d'epoca e al gusto del destinatario.

Il messaggio che si inferisce è: «il luogo ritratto è simile al paesaggio dei quadri dipinti dai pittori, quindi val la pena di essere visitato». È gradito da chi spedisce la cartolina poiché verrà «inserito» in quel paesaggio dal ricevente, e risulta gradevole pure ai destinatari, ai quali si tenta di mostrare il luogo rappresentato come piacevole, ameno, facente parte di un'idea di «bel luogo», secondo una tipologia insita nella cultura dell'epoca e germinata dal lavoro dei pittori che ritraevano la natura *en plain air*. L'arte di assimilare all'arte consiste nel convincere il destinatario ad inglobare la figura in questione in un repertorio di figure che il destinatario considera «alte» nella graduatoria della bellezza. Ed è una delle tecniche della persuasione per indurre il destinatario al desiderio di provare la stessa emozione del mittente postale.

Nella cartolina numero 13, un quadretto post-impressionista ben congegnato, cosa si racconta se non un'altra eccezionale possibilità: lungo una strada, una carrozza e un'automobile (in realtà ci sono poche automobili nei quadri dei maestri francesi di fine ottocento) sono ferme, i passeggeri si godono il panorama del lago accarezzati dal sole, la neve copre ancora buona parte del monte Baldo. La didascalia dice: «Sulla strada del Ponale, Lago di Garda». Nell'insieme la cartolina lancia un altro chiaro messaggio pubblicitario: «Guardate, con ancora la neve sui monti, qui, a Riva del Garda, si può sostare lungo una strada, godersi uno splendido panorama, stare al sole!».

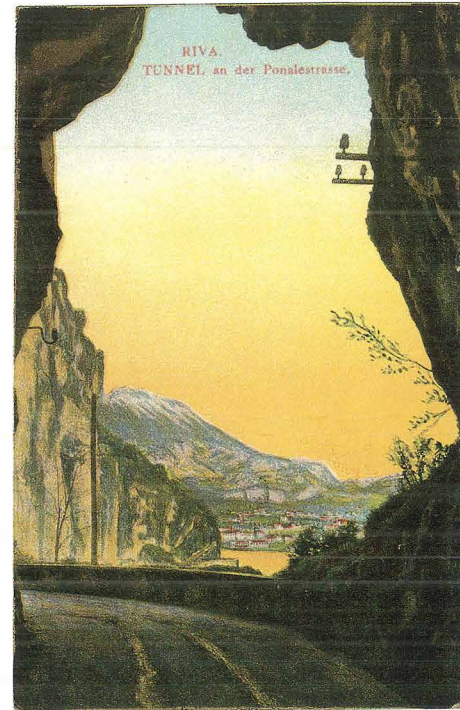
Non manca l'imitazione in stile Liberty. La cartolina numero 14 mostra la gola della cascata di Varone, certamente meglio rappresentata dalla cartolina numero 7. Qui, invece, l'immagine è fin troppo arricchita dagli svolazzi floreali di uno stile che aveva, in questo caso, l'unico vantaggio di essere alla moda.

La cartolina numero 15 è stata realizzata stampando un dipinto originale firmato. È un caso piuttosto raro, gli editori hanno utilizzato pochi dipinti originali. Qui, «Landori pittore» fa anche della promozione del suo lavoro.



CASCATA VARONE

14. Ottmar Zieher,
Monaco.



RIVA.
TUNNEL, an der Ponalestrasse.

17. Ottmar Zieher,
Monaco.



Riva
LAGO di
GARDA
Ländori pittore

15. Alfieri e Lucicix,
Milano, 1907.

16. (senza editore), ante 1904.



Il carro con buoi con vista sul monte Baldo nella cartolina 16 rientra in una tipologia iconografica da seconda metà dell'ottocento. Una scena di genere agreste che, seppure reale, si trasforma in questo contesto in una stilizzazione.

La cartolina 17 ospita invece una immagine realizzata in uno stile piuttosto comune nei manifesti pubblicitari dell'epoca, ma è interessante per l'effetto a tutto giallo. È una vera e propria trasformazione della realtà, lo spazio rappresentato acquisisce proprietà assolutamente improbabili e difficilmente riconducibili al reale.

La piccola collezione «metafisica»

All'interno della sezione di cartoline in cui, come si è potuto constatare, vi è una palese imitazione della pittura, è stata rintracciata una sottosezione che, in fase di scelta, è stata definita «Metafisica». Un titolo affibbiato dai curatori per una certa somiglianza con la pittura metafisica. In particolare, nella cartolina numero 18 e nella numero 19 sono riscontrabili «atmosfera» simili a quelle delle famose piazze create da De Chirico.

Sono immagini realizzate nei primi anni del secolo XX, e le date postali lo testimoniano, impossibile quindi parlare di influenze dirette, dato che la pittura metafisica ha conosciuto la sua diffusione in un periodo posteriore. E nemmeno è possibile parlare di anticipazioni o di genialità misconosciute. Si tratta invece di un caso in cui il lavoro interpretativo a posteriori dà all'oggetto interpretato valori e finalità diverse da quelle che si sarebbero potute dare nell'epoca in cui l'oggetto è stato prodotto. Vale a dire che il cambio d'epoca, quindi di cultura, permette che la cooperazione interpretativa, sviluppi sceneggiature nuove e, probabilmente, inaspettate.

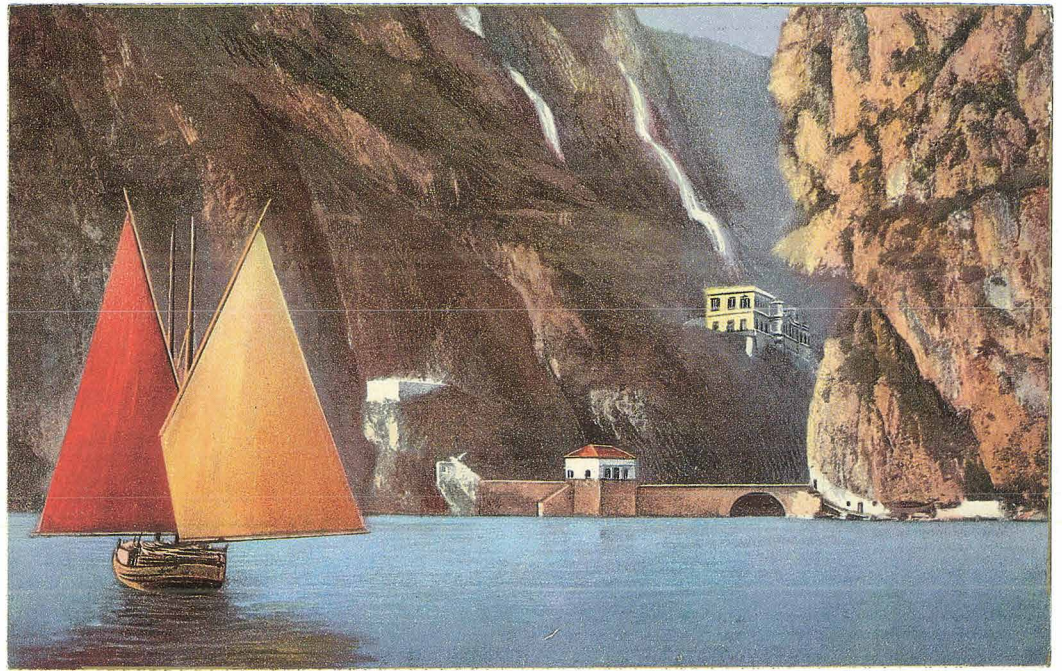
Ma vediamo cosa può essere accaduto. Qualche grafico, qualche pittore, qualche fotografo, hanno realizzato immagini, fotografiche e no, di Riva del Garda, poi si è proceduto ad abbellimenti e ricolorature, successivamente si è passati alla stampa fotocromatica e, quindi ad una riduzione del formato in misure da cartolina. Durante il lavoro di abbellimento e coloritura, gli operatori hanno seguito le indicazioni

18. Stengel & Co., Dresda,
1908.



19. Stengel & Co., Dresda,
1908.





dettate loro dall'esperienza e da un campionario di immagini viste durante gli studi, le visite a musei, l'osservazione di stampe, eccetera. Tutto questo miscelato e modellizzato da una volontà di attenersi ad un gusto estetico diffuso, (non bisogna mai dimenticare che la cartolina illustrata è perlopiù un prodotto commerciale disponibile ad ogni strato socio-culturale, e non scordiamo nemmeno che le capacità tecniche di questi pittori non sempre sono particolarmente brillanti).

Alla fine ciò che risulta è questa serie di immagini che rivelano un'atmosfera piuttosto «magica», enigmatica, (cartoline numero 20 e 21) un fascino proto-surrealista, una suggestione metafisica verso la quale si sono rapidamente indirizzate le nostre memorie imbevute di immagini prodotte dagli artisti del Novecento.

Possiamo schematizzare così ciò che è avvenuto:

I curatori della mostra riconoscono in un gruppo di cartoline alcune atmosfere tipiche della pittura metafisica e del realismo magico.

Si rendono conto che non possono essere state dipinte sotto l'influenza di queste correnti perché posteriori.

Si rendono conto che non esistono dati attendibili per poter parlare di anticipazione.

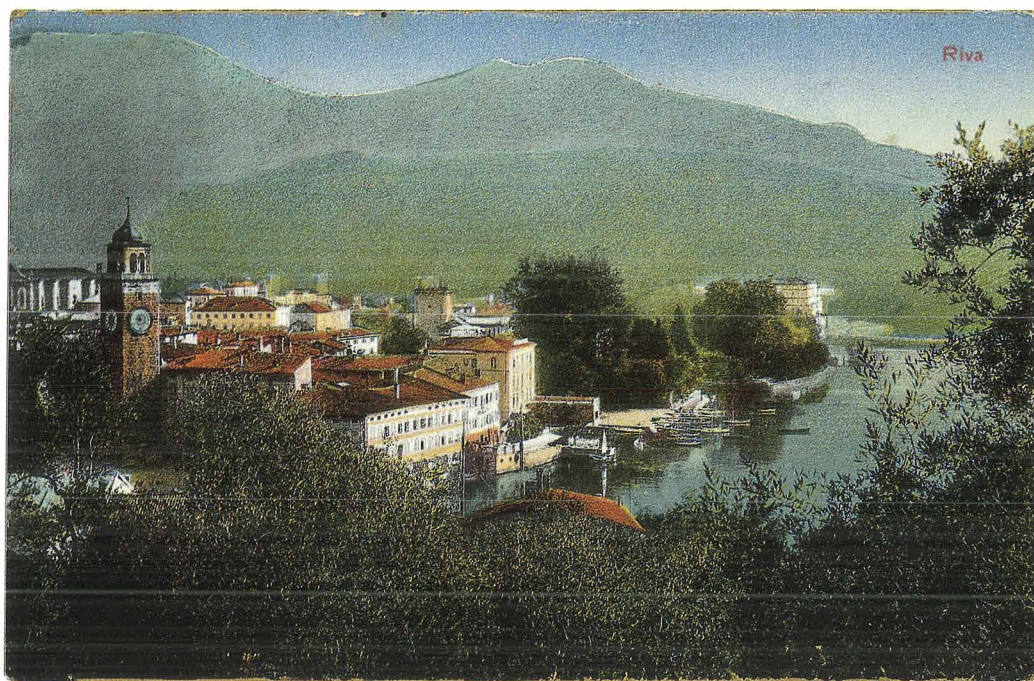
Decidono comunque di esporle e di pubblicarle in catalogo perché si rendono conto che il gusto d'epoca (attuale) accetta come «belle e interessanti» queste immagini che qualche anno fa potevano essere imputate ad una poco corretta tecnica di coloritura.

Trucchi e finzioni narrative

La cartolina illustrata, come si scriveva sopra, anche quando pubblica illustrazioni fotografiche, pubblica rappresentazioni del reale, narrazioni: *fiction*. Immagini fatte di montaggi, di infrazioni alla verità tendenti a rappresentare in modo efficace, di *trucchi*. Trucchi che sono forti proprio della particolare credibilità di cui gode la fotografia. Infatti, con il trucco fotografico si opera una finzione in un ambito in cui, apparentemente, si «dice la verità».

In questa sezione vedremo dei falsi segni iconici, cioè proiezioni dalla espressione all'entità proiettata di cui si suppone soltanto l'esistenza.¹⁹

¹⁹ U. Eco, 1975, op. cit., pag. 322. Sullo stesso argomento una rigorosa analisi dello stesso autore *Forgeries, originals, identity* pubblicata nel numero 46 della rivista «Versus».



21. Jos. Hospe, Staffelstein
I. Bayern.

Nell'immagine 22, chi conosce Riva può riscontrare un vistoso fotomontaggio, ma chi non la conosce affatto, potrebbe gradire di passeggiare tra quelle due file di cipressi con il centro abitato così alla «portata di mano», ma che, nella realtà, è qualche centinaio di metri più distante.

Così nella cartolina 23, dove la «necessaria» convenzione del tramonto (o dell'aurora), spinge il grafico a colorare di rosa il cielo in direzione nord-est, sebbene le ombre e finanche le lancette dell'orologio della torre confermino che sono le h. 11.00 del mattino.

In questa cartolina ci sono un po' tutti gli elementi riscontrati lungo il nostro excursus. Un'immagine esemplare, nella quale una notevole quantità di oggetti connotano proprietà e possibilità, e nella quale, fotogenia ed estetismo fanno rivivere stagioni della storia dell'arte ed evocano ricordi nella nostra memoria culturale. Infine un trucco, seppur piccolo (il colore del cielo a nord), che ci spinge a riflettere sull'intera *finzione*.

Si tratta di trucchi non nuovi nel mondo della produzione di testi estetici, nei libri della Poetica di Aristotele,²⁰ troviamo scritto che le infrazioni alla verità, insomma le menzogne, sono giustificate da quello che è l'obbiettivo primo del poeta: farsi ascoltare, o farsi leggere. Le più o meno piccole infrazioni alla verità in queste cartoline illustrate, sono messe in atto per sedurre l'attenzione del destinatario e solleticare l'ambizione del mittente, ai quali non deve mancare il tramonto o l'aurora se desiderano averla. Come in pubblicità e, meno palesemente in tante forme di letteratura, arte, cinematografia, l'obbiettivo è soddisfare le esigenze dell'utente e risvegliare in lui bisogni sopiti, con trucchi, colpi di scena, evocazioni, e citazioni.

Nell'immagine 24, una cartolina spedita da Riva nel 1902, anche i lettori di questo scritto che non conoscono il settore nord del lago di Garda, ma che hanno osservato le numerose immagini che lo ritraggono in questo catalogo, saranno in grado di riconoscere un trucco, un fotomontaggio piuttosto vistoso. Infatti lo specchio di lago antistante Riva del Garda è quasi totalmente occupato da una grande penisola, o isola, sull'istmo della quale troneggia l'hotel Lido (vedi didascalia). La realtà non è così, l'hotel Lido è situato a circa un chilometro in direzione nord-est dal punto in

²⁰ ARISTOTELE, *Poetica*, 9. (Sul verosimile e il necessario).

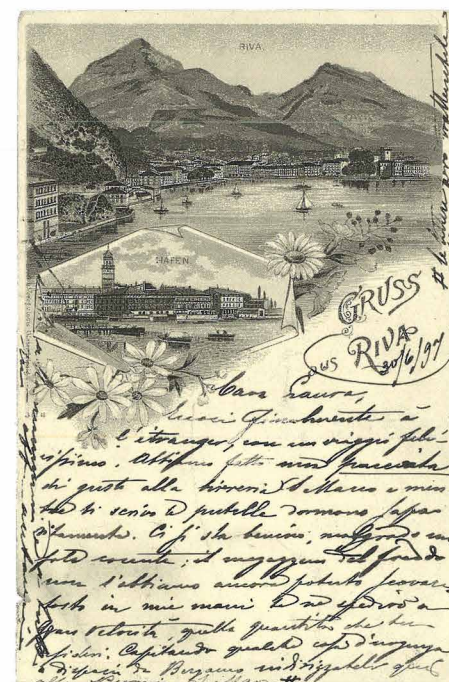
22. Gerstenberger &
Müller, Bolzano.



23. Edition Photoglob,
Zurigo.



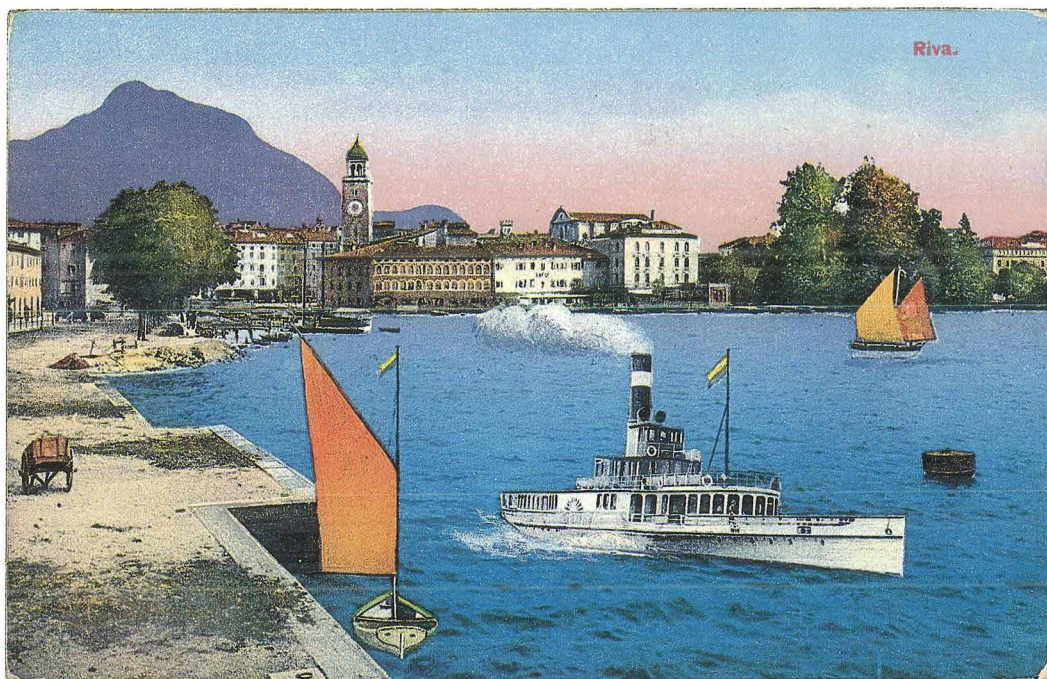
25. Ottmar Zieher,
Monaco, 1899.



27. Louis Glaser, Lipsia,
1897.



24. Riccardo Sisler, Riva
del Garda, 1902.



cui è ritratto. Il redattore grafico ha creato un vero e proprio inganno destinato ai non residenti. Ma, in questo caso, il redattore non è il solo responsabile, poiché esiste un committente che ha chiesto al redattore grafico di «posizionare l'hotel in modo da farlo apparire in posizione migliore di quella reale». E, in casi come questo, esiste una complicità del secondo mittente, colui che spedisce la cartolina, poiché è piuttosto difficile che non si sia reso conto dell'inganno.

È proprio in questa serie di immagini che la funzione pubblicitaria è più evidente. Esiste un committente, cioè la direzione o la proprietà dell'hotel, esiste un prodotto da reclamizzare, cioè lo stesso hotel, esiste un veicolo pubblicitario, cioè la cartolina illustrata e, come in molta pubblicità, le qualità del prodotto vengono esagerate fino ai limiti dell'inganno.

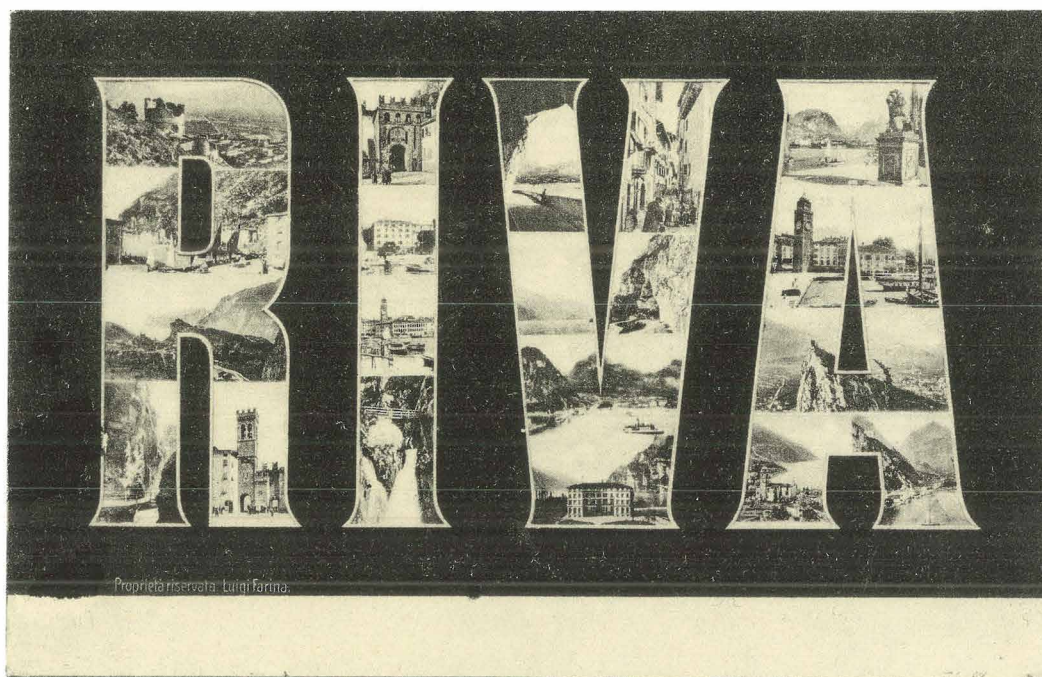
Meno subdola la funzione di *advertising* nella cartolina numero 25, spedita nel 1899. Non è una foto, è una finzione pura, un dipinto, ma non per questo meno efficace. Una movimentata, effervescente, spumeggiante e invitante scena di relax e divertimento da mostrare a tutti i destinatari possibili, e visitatori potenziali.

Sconcertante il fotomontaggio nella cartolina numero 26, con vele ridipinte e vari ritocchi di colore piuttosto pacchiani e il battello appiccicato in posizione parecchio inesatta dal punto di vista prospettico. Il trucco è così evidente da cadere nel kitsch, e, guarda caso, vista con gli occhi di oggi, questa immagine appare finanche bella.

In questa nostra esposizione, in cui l'argomentazione segue la crescita graduale dell'intervento redazionale sulle immagini, la prossima serie vede il superamento del «trucco» per approdare al visibile *calembour* con parole e immagini.

La cartolina numero 27 è una composizione tra due vedute riprese da diverse distanze dello stesso golfo. Quella in alto riporta la didascalia «Riva», e il riquadro in basso, riporta la didascalia «hafen», (porto; da ricordare che Riva non apparteneva al Regno d'Italia, ma all'Impero austro-ungarico, quindi era piuttosto normale pubblicare didascalie in tedesco. Non si tratta di un ulteriore servizio al turista transalpino).

Sotto e accanto al riquadro, motivi floreali di carattere ornamentale. Anche i



28. Luigi Farina, Riva del Garda, ante 1904.

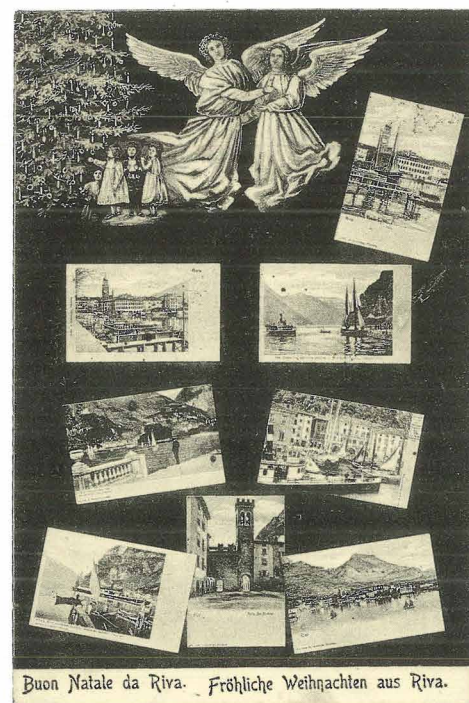
saluti sono in tedesco, «Gruss aus Riva», e sono stampati ben visibili sotto l'illustrazione. Si tratta di una cartolina predisposta all'invio di saluti con specificato il luogo di provenienza. Un altro piccolo esempio di pubblicità per il luogo rappresentato (con ben due ritratti), e per il mittente postale, che «pubblica» in questo modo il suo viaggio.

Meno testimonianze per il mittente postale e più divulgazione del nome di Riva, nella cartolina numero 28, fatta di un calligramma sui generis: più di venti fotogrammi compongono la parola «RIVA», mostrando scorci, monumenti, vedute, alberghi e piazze.

Forse ormai è inutile sottolineare che una tale quantità di *oggetti* denotanti spazi e luoghi della città, connotano un gran numero di informazioni ulteriori. Più interessante notare come questi fotogrammi formino una vera e propria catena sintattica in grado di sviluppare una descrizione narrativa piuttosto articolata della città. Infatti, è la stessa presenza di più fotogrammi a esplicare la volontà narrativa dell'emittente, una volontà che il destinatario coglie più facilmente che di fronte ad un unico paesaggio. Quindi, questa figura è predisposta più palesemente a sollecitare la cooperazione interpretativa del ricevente. Anche il «Gruss aus» numero 27, con la sua doppia immagine, svolge questa operazione, che però, non è fissata tanto dalla presenza delle due immagini, poiché sono poche, ma dall'interazione del testo verbale con queste: didascalia e «Saluti da».

Anche la cartolina numero 29 è elaborata in modo da generare questo tipo di sintassi. Otto figurine di Riva composte con motivi natalizi e didascalia augurante «buon Natale da Riva» in due lingue. Un'immagine, in totale, che genera nel destinatario che la interpreta una sceneggiatura implicante sia l'aspetto fisico e architettonico del luogo di provenienza, sia l'atmosfera natalizia (a dire il vero un poco stridente con le immagini lacustri).

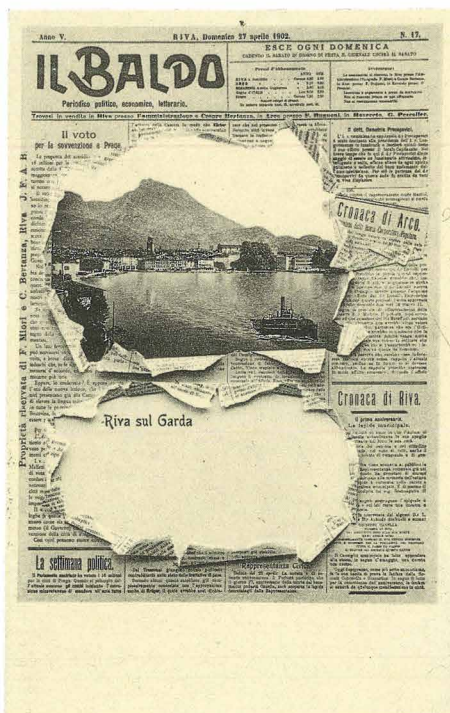
Piuttosto divertente l'icona pasquale nella cartolina numero 30. La bella immagine di un attracco con alle spalle la città, ritagliata a forma di uovo di Pasqua. La didascalia «Buona Pasqua» ha il compito anche di ancorare la forma d'uovo al significato pasquale, che altrimenti potrebbe essere letto come un ritaglio d'abbellimento.



29. B. Lehrburger, Norimberga.

30. Joh. F. Amonn,
Bolzano.

31. B. Lehrburger,
Norimberga.



32. Cesare Bertanza e F. Miori, Riva del Garda, 1902.



Un altro giochino retorico ben riuscito è nella cartolina numero 31, dove la solita veduta del porto è stampata sopra un ombrello aperto e tenuto in orizzontale da un ragazzetto. Un pizzico di ironia e un pizzico d'arte della meraviglia per catturare l'attenzione del lettore.

Così è pure nella cartolina numero 32, dove il messaggio pubblicitario è addirittura doppio. La foto di Riva sbucca dalla prima pagina di un settimanale della domenica, «Il Baldo». Ben visibile, in basso a destra, il titolo «Cronaca di Riva» (non manca, rabberciato e appiccicato quello della «Cronaca di Arco»). In questa immagine il racconto è giocato lungo segmenti tracciati idealmente tra la testata del giornale, i titoli, la didascalia e la fotografia. Certo, più che di reclame, sembrerebbe trattarsi di conferma di esistenza del giornale, dimostrazione grafica di una buona interazione tra territorio e informazione giornalistica. È una cartolina che, con un'arguzia retorica inglobante una città dentro un giornale, che è una piccola cosa generata in quella, vuole mostrare qualcosa di più della bellezza del golfo. Gli oggetti dell'enunciazione sono due, un giornale e il territorio entro il quale questo opera.

In questa serie, pur giocando con immagini e parole, i redattori sono stati «meno ambigui». Il gioco palese, infatti, mostra il motivo della generazione del testo, mentre in tante altre cartoline, il «finto realismo», l'apparente disuso della retorica rende addirittura più forte la *captatio benevolentiae*. Ne risulta che, mostrando di non mentire, la finzione risulta più efficace.

L'emblematico caso della signorina Elena

Quando un mittente sceglie una cartolina illustrata, rapidamente, senza pensarci troppo, più o meno consciamente, compie un'analisi dell'immagine che ha scelto, la rapporta con la persona a cui vuole spedirla, «lavora» seguendo precisi canoni che la sua enciclopedia suggerisce.

Il 5 aprile del 1901, una ragazza rivana di nome Elena, spedì una cartolina al fratello Ettore che era militare ad Hall in Tirol, nel quarto reggimento, secondo



33. B. Lehrburger,
Norimberga, 1901.





battaglione, quinta compagnia. Lo saluta da parte di tutti, gli manda auguri e poi aggiunge in calce «Osserva bene questa cartolina». È la numero 33, la scritta menzionata è in quarta riga verticale.

Che cosa ha «questa cartolina» da dover essere ben osservata? È una cartolina come tante dell'epoca, una fotografia in bianco e nero ricolorata e stampata, l'editore è Lehrburger di Norimberga. C'è della gente nella piazza Benacense (ora 3 novembre) ma non è riconoscibile perché troppo piccola. Allora di che cosa si tratta? Cosa deve essere riconosciuto?

La cartolina è ricolorata in questo modo: la cupola della torre apponale è verde, così gli scuri delle case, il cielo è bianco, azzurro e rossastro, i tetti sono rossi. Sono individuabili i colori della bandiera italiana (una volta tanto una finta aurora è servita a qualcosa di più che catturare l'attenzione di un potenziale turista). La signorina Elena se n'è accorta e ha segnalato al fratello italiano e militare in Austria la particolarità del fatto. E che cosa è successo? È successo che un segno potenziale, riconoscibile soltanto da chi conosce i colori delle bandiere, è stato riconosciuto dal destinatario «signorina Elena» che, a sua volta, è diventata mittente di un segno ostentato deliberatamente con la didascalia «Osserva bene questa cartolina», sperando di ottenere un riconoscimento da parte dell'ultimo destinatario, cioè il fratello italiano militare nell'esercito austriaco.

La signorina Elena ha letto, interpretato e segnalato la possibilità che ha un'immagine di veicolare messaggi anche non apparenti, ha risvegliato un segno assopito e lo ha fatto rivivere in una nuova funzione, ma senza renderlo eclatante, poiché sulla strada tra Riva del Garda e Hall in Tirol era possibile che la cartolina incontrasse un folto gruppo di destinatari casuali che avrebbero potuto non gradire certi patriottismi.

Si può rivedere il procedimento schematizzandolo:

Elena sceglie tra le tante possibili cartoline una nella quale riconosce i colori della bandiera italiana. Elena è quindi destinatario di un messaggio. Abbiamo una funzione segnica per riconoscimento.

Elena si fa mittente e aggiunge una didascalia «Osserva bene questa cartolina» indirizzata ad un nuovo destinatario, cioè il fratello Ettore, giovane italiano suddito dell'impero austro-ungarico. Quindi produce una ostensione «morbida» di quanto lei aveva riconosciuto.

Il fratello Ettore potrebbe non recepire il messaggio, poiché esso è celato il più possibile per evitare guai con destinatari casuali.

Si presume, tuttavia, l'esistenza tra i due di un bagaglio culturale in comune che permette al destinatario la decifrazione del messaggio.

In questo caso, siamo andati oltre il messaggio scritto sul recto della carta postale, e, oltre il messaggio contenuto nel testo visivo pubblicato sul verso. Il «lavoro» di Elena ha dato alla cartolina illustrate ulteriori possibilità di veicolare informazioni, quindi più di quante ne abbiamo individuate anche in questo nostro scritto, caricando una interazione verbovisiva sulle spalle di un testo visivo e di un testo verbale.

Questo «caso», in un certo senso, chiude il cerchio della nostra argomentazione, poiché dimostra – in modo esemplare – che il Lettore (secondo mittente) coopera con l'emittente, interpretando e arricchendo di senso i testi a lui sottoposti. Compie, a suo modo, secondo le sue competenze, le sue esigenze, le sue aspettative, una analisi semiologica dei testi visivi e verbali che sta scegliendo da inviare al destinatario. Valuta, mette in rapporto il messaggio con il ricevente, e costruisce una narrazione composta di immagini, didascalie, enunciati scritti, destinata a ricostruire la tappa di un viaggio, fissare un momento, salutare da un punto del pianeta Terra, e moltissime altre narrazioni.

«Il caso della signorina Elena» è pure una piccola allegoria dell'intero scritto pubblicato in queste pagine, poiché qui si è messo in atto un procedimento simile a quello, si è riconosciuto nelle immagini pubblicate sulle cartoline postali, una quantità di funzioni segniche cercando di ricostruire i modi della loro produzione. Avendole rilevate e descritte, siamo in possesso di una mappa più chiara della comunicazione mediante il mezzo «cartolina postale», conosciamo ciò che si è voluto raccontare attraverso questo mezzo e come lo si è raccontato. Dopodiché, i modi della comunicazione «tornano al mittente» insieme ai loro mezzi, disponibili ad essere letti ancora.

Immagini «popolari» e figure da viaggio

La cartolina illustrata è generata da volontà persuasive e consolatorie, ed è anche per questo motivo, oltre che per moda o gusto d'epoca, che fotografi, pittori e grafici sono legati a regole di compiacimento, e cercano di accondiscendere al gusto del pubblico e di rispondere ai bisogni della loro vasta utenza, composta di committenti, secondi mittenti e destinatari. Considerando che un testo, quale appare nella sua superficie (o manifestazione) linguistica, rappresenta una catena di artifici espressivi che debbono essere attualizzati dal destinatario,²¹ si possono identificare processi di instaurazione di *lettori modello*, sia nel testo elaborato dai redattori grafici, sia nel testo rielaborato e spedito dal mittente postale. I lettori modello previsti in questa serie di testi, non sembrano dover essere dotati di enciclopedie specializzate. Non sono cioè previsti destinatari – i quali devono attualizzare il contenuto attraverso una serie complessa di movimenti cooperativi – dotati di particolarissime capacità interpretative.

Tali considerazioni ci permettono di classificare le immagini delle cartoline illustrate nell'ambito di una produzione «popolare», ad uso e consumo di larghi e vari strati di umana società. La cartolina illustrata sembra rientrare nella «categoria» delle comunicazioni di massa, ed è importante rilevare come questo tipo di produzione di immagini sia stato un primo nucleo della super produzione di materiale visivo che vede la sua enorme espansione dagli anni sessanta in poi, nella così definita «civiltà dell'immagine».

Infatti, a cavallo tra il XIX e il XX secolo, la cartolina illustrata, che prevalentemente rispetta canoni narrativi facilmente fruibili, mette in circolazione le sue immagini con ritmi e in quantità, mai viste prima di allora, seguendo tipologie, stilemi,

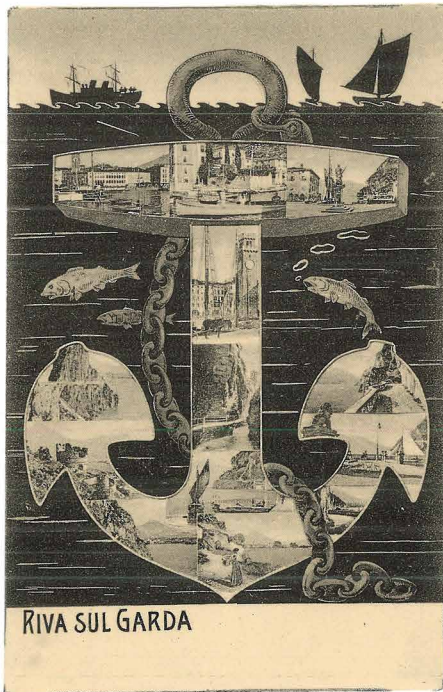
²¹ U. Eco, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979. In questo saggio ci si occupa soltanto di testi scritti, ma riportiamo egualmente i seguenti estratti (pag. 50), paragonando il comportamento del destinatario di un testo scritto al destinatario di un testo verbo-visivo.

«Un testo, quale appare nella sua superficie (o manifestazione) linguistica, rappresenta una catena di artifici espressivi che debbono essere attualizzati dal destinatario».

«Una espressione rimane puro *flatus vocis* sino a che non è correlata, in riferimento ad un codice dato, al suo contenuto convenzionato: in tal senso il destinatario è sempre postulato come l'operatore (non necessariamente empirico) capace di aprire il dizionario ad ogni parola che incontra, e di ricorrere ad una serie di regole sintattiche preesistenti per riconoscere la reciproca funzione dei termini nel contesto della frase. Diciamo allora che ogni messaggio postula una competenza grammaticale da parte del destinatario».

«Il lettore (destinatario, n.d.r.) deve attualizzare il contenuto attraverso una serie complessa di movimenti cooperativi».

G. Jurischek, Salisburgo,
1897.



Cesare Bertanza, Riva del
Garda.

icone, come rilevato del paragrafo dedicato alle rassomiglianze con l'arte figurativa, «già digeriti» dal comune senso estetico.

Queste generalizzazioni però, mal si addicono ad una analisi che si pretende rigorosa, poiché il campione di testi presente in questo catalogo non è tale, dal punto di vista numerico, da permetterci di trarre conclusioni di carattere generale, poiché deriverebbero da affrettate induzioni. Ci dà però la possibilità di costruire una tipologia culturale dell'ambiente che le ha prodotte e, perché no, anche quella di inferire connotazioni possibili desunte dal gruppo di cartoline illustrate contenute nel catalogo stesso. Possiamo perciò tentare di disegnare uno schizzo dell'ambiente in cui sono nate, o meglio, di come questo ambiente ha elaborato la sua stessa rappresentazione.

Innanzitutto, confrontando la produzione rivana con la produzione internazionale,²² si notano differenze nella selezione dei soggetti da ritrarre e pubblicare. Nelle cartoline rivanе il soggetto ritratto è quasi sempre la città e sono poche le immagini che ritraggono altro. Rispetto ad una generale produzione di cartoline illustrate, mancano, ad esempio, i soggetti umani, se non inseriti in contesti paesaggistici. Non ci sono che rare immagini satiriche, poche riguardano divertimenti della popolazione, tipo feste, concerti e altro. Non sono molte le immagini commemorative, almeno rispetto a quelle paesaggistiche, e poche quelle che ricordano avvenimenti o incidenti (forse perché succedevano pochi fatti di grande interesse, infatti i bombardamenti del 1916 sono in cartolina). Ciò che vediamo, in definitiva, è una continua e un poco narcisistica costruzione della propria immagine attraverso migliaia di figure lanciate in tutto il mondo. Ma non è tutto, quasi contraddittoriamente emerge anche una Riva del Garda paciosa, legata ad un tranquillo tramestio quotidiano, senza clamori e senza noia. Azzardando associazioni forse troppo poco rigorose per una indagine semiologica, ma che si perdoneranno al «detective» che qui è nato e ivi risiede, diciamo che, si produce *un'idea di Riva del Garda aperta ai traffici e ai flussi di persone, ma ben chiusa nel breve universo che ha i confini in un solo sguardo.*

L'osservazione della collezione alla luce di un'analisi, che rileva scopi e modalità di produzione della cartolina illustrata, può dare al lettore di oggi un'idea della *enciclopedia* dell'epoca in cui queste cartoline sono state prodotte, e ritrovare una sorta di *catalogo* di immagini utilizzate per interpretare, raffigurare, raccontare Riva del Garda, senza cadere nel tranello di una presunta veridicità, ma consapevoli di una opportuna, oculata e inevitabile, finzione. Perché la cartolina illustrata non è che una *figura da viaggio*, essa ritrae frammenti di mondo scaraventati verso altri frammenti di mondo.

Moderna icona, assomiglia alla realtà, e racconta, in un fotogramma, i miti del viaggio, rendendo un pizzico più mitici i luoghi che rappresenta. Finge. Perché l'arte di narrare consiste nell'operare finzioni seducendo l'ascoltatore. Così, come l'arte di «leggere» consiste nell'intravedere la visione del mondo di chi si è assunto il compito di rappresentarlo.

In quanto finzione, è invenzione di un testo estetico, pur rimanendo incorniciata in un genere utile alla segnalazione pubblicitaria, e ancorata alle esigenze di soddisfazione del gusto degli innumerevoli destinatari.

²² ANDREA RAPISARDA, *Il mondo in cartolina 1898-1918*, Milano, Rizzoli, 1983.



Finito di stampare
nel mese di febbraio 1993
a Trento con i tipi
della Tipografia **TEMI**
per conto del Comune di Riva del Garda
Assessorato alla Cultura
Museo Civico - Biblioteca Civica

